
THE TRVSTEES OF THE PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 . 1878

Nacktheit und Entblößung
in der altorientalischen und älteren griechischen Kunst

von

Walter A. Müller

Mit 6 Tafeln



Leipzig
In Kommission bei B. G. Teubner
1906.

Nacktheit und Entblößung

in der altorientalischen und älteren griechischen Kunst

von

Walter A. Müller

Mit 6 Tafeln



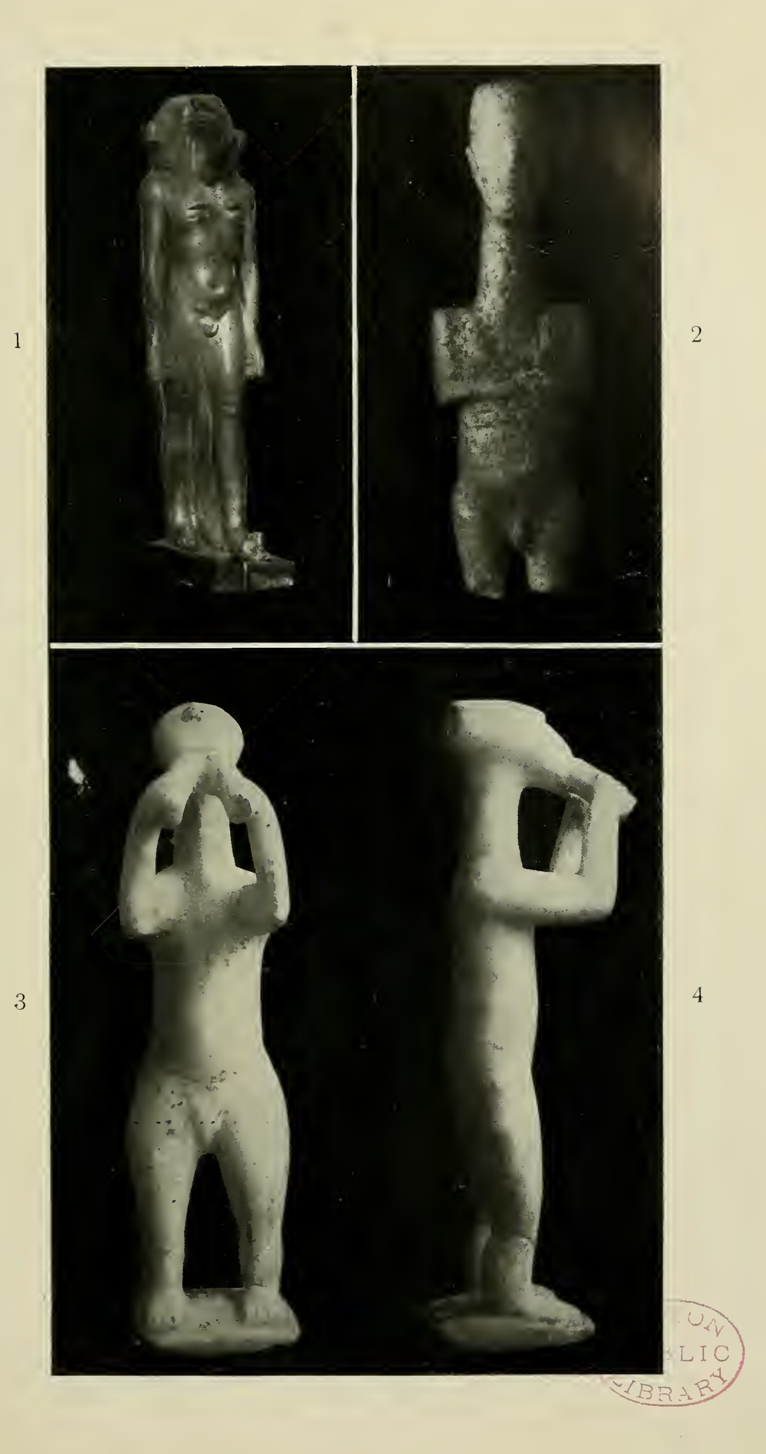
Leipzig
In Kommission bei B. G. Teubner
1906.

Verzeichnis der Tafeln.

Spezialdruckerei für Dissertationen Robert Noske, Borna-Leipzig.

1

2



3

4

1


3


2


4

1



2



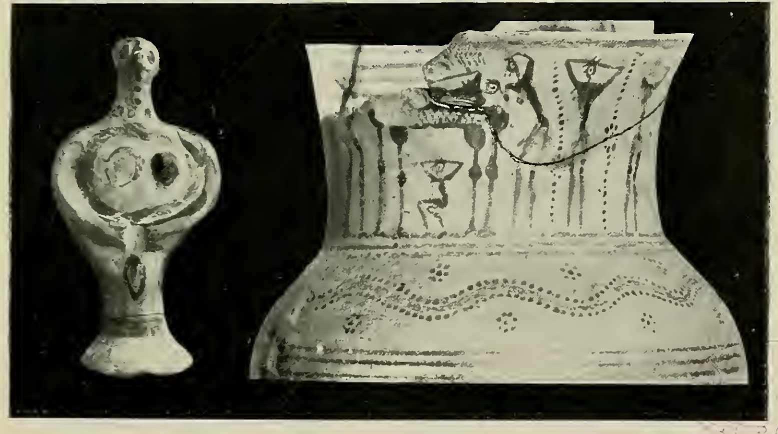


3

2

1—3





5

1  2

3 4

Dem Andenken meiner Eltern.

Inhaltsübersicht.

Vorwort.

Die vorliegende Untersuchung hat Herr Professor Franz Studniczka angeregt und von ihrer Entstehung bis zum Abschlusse unermüdlich mit Rat und Tat gefördert, wofür ich ihm an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank sage. Für vielfache Auskunft auf ägyptischem Gebiet bin ich Herrn Professor Georg Steindorff verpflichtet. Über das andern Gelehrten Verdankte ist an den betreffenden Stellen der Untersuchung Rechenschaft gegeben.

Eine zusammenhängende Bearbeitung des Themas ist mir nicht bekannt geworden. Wichtige, anregende Beobachtungen, wenn auch nicht für den hier behandelten Zeitabschnitt, machte Benndorf in seinen Kommentaren zu dem Heroon von Gjölbaschi-Trysa,[1]) für die archaische Periode schon vorher Studniczka in den „Beiträgen zur Geschichte der altgriechischen Tracht“ und dann in andern Untersuchungen;[2]) für die geometrische und überhaupt vorgeschichtliche Periode Ferdinand Dümmler in den Aufsätzen über den „Ursprung der Elegie“[3])

[1]) Archäol.-epigraph. Mitt. aus Österreich VI S. 228; Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa S. 98, 235, 248. Kleinere Beiträge ferner Gräf, Hermes Bd. 36 1901 S. 86ff.; Hauser, Öst. Jahresh. VIII 1904 S. 27 Anm.

[2]) Festschrift für Gomperz S. 427; Jahrb. d. Inst. XVIII 1902 S. 13 A. 68; Athen. Mitt. XXX 1905 S. 65.

[3]) Philologus Bd. 53 1894 S. 201; Kleine Schriften II, 405.

und „Sittengeschichtliche Parallelen“.[1] Das Material für die Naturvölker sammelte Heinrich Schurtz in den „Grundzügen einer Philosophie der Tracht“, deren Grundauffassung ich allerdings für verfehlt halten muß.

Durch das liebenswürdige Entgegenkommen verschiedener Museumsverwaltungen war es möglich, hier eine größere Anzahl Bildwerke zum erstenmal abzubilden. Für die Erlaubnis zur Publikation und Besorgung der Photographien bin ich zu Dank verpflichtet den Herren Geheimrat Kekule von Stradonitz und Dr. Zahn in Berlin, Direktor Voß und Dr. Hubert Schmidt ebenda, Geheimrat Treu und Professor Herrmann in Dresden, Professor Steindorff in Leipzig, Ephoros Staïs und Dr. Karo in Athen und Herrn E. Michon in Paris. Den Textabbildungen und der Tafel IV liegen Klichees zugrunde, welche die Firma B. G. Teubner in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat.

---

[1]) Philologus Bd. 56 1897 S. 5; Kleine Schriften II, 212.

Einleitung.

Unter Nacktheit verstehen wir das Fehlen der Bekleidung, die unsere Sitte fordert. Es kann vollständig oder teilweise sein. Nur das erstere wird hier fortan als Nacktheit bezeichnet, dagegen die Enthüllung einzelner Körperteile als Entblößung.

Um diese verschiedenen Erscheinungen zu verstehen, müssen wir den Zweck der Kleidung im allgemeinen und die verschiedenen Trachtsitten im besondern kennen. Wir fragen daher: Welche Gründe führen zur Bekleidung des Körpers, und welche veranlassen dazu, sie aufzuheben?

Der nächste Zweck der Bekleidung ist wohl der Schutz des Körpers gegen Kälte, Hitze und andere äußere Einflüsse.

Diese je nach dem Klima verschiedene Schutzkleidung legt der Mensch ab, wo sie unnötig ist, also in der Behausung, oder wenn sie ihn an freier Bewegung oder an andern Verrichtungen hindert: bei Arbeit, Kampf, Jagd, Spiel und Bad.

Ein anderer Grund der Bekleidung ist der Schmucktrieb. Dieser kommt hauptsächlich in den heißen Gegenden in Betracht. „Schmuckträger werden am Leibe alle diejenigen Stellen, welche als natürliche Verengerung über einer tragfähigen Erweiterung der Muskeln oder Knochen zurück-

treten."[1]) Unter diesen sind „Hals und Lende die tragkräftigsten; von ihnen aus entwickelten sich daher am lebenskräftigsten die verschiedenen Gestaltungen des Schmuckes, und insbesondere wieder wurde das tragende Band um die Lenden der Ausgangspunkt des südlichen Systems der Bekleidung. Dieser Schmuckgürtel ist in seiner Verbreiterung das erste Kleidungsstück einer Menschheit geworden, welche nicht die Not der Kälte, sondern der Wunsch der Verzierung geleitet hat".[2]) Die Verbreiterung geschieht durch Befestigen aller irgendwie als Schmuck verwendbarer Gegenstände, von Blättern bis zu Tierfellen, an die Hüftschnur. Ebenso ist der Vorgang beim Halse und den andern Schmuckträgern.

Der Schmucktrieb bemächtigt sich dann auch solcher Formen der Bekleidung, die ihrer Natur nach ursprünglich dem Körperschutze dienen, und macht sie zum Gegenstand der Mode. Reichliche, über das Bedürfnis hinausgehende Kleidung wird ein Zeichen des Wohlstandes — locupletissimi veste distinguntur (Tacitus, Germania c. 17) — und damit einer höheren sozialen Stellung. Da aber die niedrigen Klassen das Streben haben, es durch Nachahmung den höheren gleichzutun, werden letztere angetrieben, durch immer weitere Bereicherung ihres Gewandes neue Unterscheidungsmittel zu schaffen. Eine Hauptquelle dafür sind fremde Kulturgebiete: so haben die Griechen den langen Chiton von den Semiten, die Römer das Beinkleid von den nordischen Barbaren übernommen.

Wird auf diese Weise immer dichtere Verhüllung des Körpers das Zeichen höherer sozialer Stellung, so ist die

---

[1]) Lippert, Kulturgeschichte der Menschheit I S. 373.

[2]) Lippert a. a. O. I, 374.

Entblößung ein Zeichen der Erniedrigung, der Unterwerfung. Häufig ist es festgesetzt, daß der Untertan nicht über ein bestimmtes Maß von Bekleidung hinausgehen darf, und erscheint er vor seinem Herrscher, hat er gar einen Teil seines Leibes, meist den Oberkörper, zu entblößen.[1]) In gleichem Sinne werden Kriegsgefangene völlig nackt vor den Sieger geführt;[2]) dasselbe begegnet als Zeichen der Demütigung vor den Göttern.

Je dichtere Verhüllung des Körpers der Schutz gegen die Außenwelt oder der Schmucktrieb, die Mode zur Gewohnheit erhebt, um so größer wird der ethische Widerstand gegen die Entblößung, das Schamgefühl. Dieses heftet sich zunächst „immer an jene Stelle des Leibes, welche ein Gegenstand des Schmuckes zu sein pflegt, ohne ursprüngliche Beachtung der betreffenden Teile an sich“,[3]) ja ohne sie einmal durchgängig zu bedecken. Schließlich trägt aber die Gewohnheit, gewisse Körperteile bedeckt zu sehen, den Sieg davon und das Auge wird ihres Anblicks entwöhnt. Ihre Entblößung wird daher etwas Seltenes, Auffallendes, erregt Anstoß und ruft bei Beteiligten und Unbeteiligten das Gefühl der Beschämung hervor.

Seine besondere Vertiefung erhält das Schamgefühl auf dem Gebiete des geschlechtlichen Lebens, der Liebe, besonders der Ehe. Man hatte erkannt, welch große Gefahr für den Bestand der Gemeinschaft in dem rücksichtslosen Kampf der Männer um das Weib lag, und legte den geschlechtlichen Besitzstand fest. Der Mann erhob auf eine oder

---

[1]) Schurtz, Grundzüge einer Philosophie der Tracht S. 122 ff. gibt Beispiele von den Naturvölkern.

[2]) vgl. Plutarch, comp. Cimonis c. Lucullo c. 3 (522 E).

[3]) Lippert a. a. O. S. 433.

mehrere Frauen ausschließlichen Anspruch.[1]) Die Folge war ein Zurückdrängen des Geschlechtsverkehrs in den Hintergrund. Um in der Öffentlichkeit den Anreiz dazu zu vermeiden, mußten zunächst die bedeutendsten Reizmittel dazu, die Geschlechtsorgane, den Blicken entzogen werden. Beim Weib erstreckte sich dieses Verhüllungsbedürfnis alsbald auch weiter, besonders auf den größten Teil der Beine, auffallend spät erst auf den Busen. Bis zu dieser Stufe hat sich z. B. die ältere ägyptische Tracht noch nicht entwickelt. Aber mit der aus anderen Gründen fortschreitenden Verhüllung dehnt sich auch das geschlechtliche Schamgefühl auf immer weitere Körperteile aus, so daß es uns heutzutage bei beiden Geschlechtern für gewöhnlich nicht erlaubt, mehr als das Gesicht mit einem Teil des Halses und die Hände unbedeckt zu tragen.

Beiseite gesetzt wird das sexuelle Verhüllungsbedürfnis gemäß seiner Herkunft dann, wenn Menschen zum Geschlechtsverkehr einander gegenübertreten. Wir nennen dies erotische Nacktheit oder Entblößung. Da aus der Liebesverbindung alles animalische Leben entspringt, kann die Nacktheit dann auch als Symbol der Mütterlichkeit und Fruchtbarkeit dienen.

Wie offen und brutal auf alter Kulturstufe diese Art der Entblößung auftreten kann, soll hier an einem Beispiel aus einer altirischen Sage „Der Streit um das Heldenstück"[2]) veranschaulicht werden, auf das mich Herr Professor Studniczka hinweist: Die Helden der Ulter ziehen unter Führung der drei Gewaltigsten unter ihnen in Kampfeswut nach Cruachna.

---

[1]) Ratzel, Völkerkunde I² S. 87; Schurtz a. a. O. S. 16.

[2]) Thurneysen, Sagen aus dem alten Irland S. 43.

Dort fürchtet man ihre gewaltige Kraft und Streitlust, wenn man ihnen nicht zu Willen ist, und um sie zu gewinnen, gibt die Herrscherin von Cruachna den Befehl: „Schöne, nackte Frauen ihnen entgegen, den Busen nach vorn, den entblößten, glänzenden, und viele Mädchen, zum Liebesdienst bereit! Die Gehöfte aufgeschlossen! Die Burg offen! . . . Willkommen dem nahen Heere! Vielleicht erschlägt es uns nicht!“ Damit tritt sie heraus und nimmt 3 × 50 Mädchen mit. Die Helden sind es zufrieden, nehmen von diesen, welche ihnen am besten gefallen, und ziehen mit ihnen in die Gemächer der Königsburg ein.[1])

Diese erotische Entblößung, die sich unter den Menschen so bewährt hatte, wurde natürlich im Kulte auf die Götter, Dämonen und Toten übertragen, jene Mächtigen, die über das Schicksal des Menschen zu entscheiden hatten. Auch hier bietet sich als Beispiel ein keltischer Brauch, den Plinius, nat. hist. XXII, 2 mit den Worten beschreibt: simili plantagini Britannorum coniuges nurusque toto corpore oblitae quibusdam in sacris nudae incedunt. Ähnliches findet sich bei alten und neuen Völkern öfter.[2])

Mit zunehmender Läuterung der religiösen Vorstellungen mußte aber dieser ursprüngliche Sinn in Vergessenheit geraten, und jene Art Enthüllung als bloße Demütigung empfunden werden. Im Totenkult wurde sie dann als Zeichen rein menschlicher Trauer gefaßt und tritt als solches, eben weil der eigentliche Sinn verloren war, gegenüber den Toten des

---

[1]) Weitere Analogie Lactantius, divin. inst. I, 20 (abgedruckt auch bei Wide, Lakonische Kulte S. 137).

[2]) Für die Naturvölker Waitz-Gerland, Anthropologie der Naturvölker IV S. 128, 336; VI S. 134, 353.

eigenen wie des anderen Geschlechts auf. Sepulkrale Nacktheit ist im Altertum und bei den heutigen Naturvölkern weit verbreitet.[1])

Auf irgendeine Weise mag es auch in diesen Zusammenhang gehören, wenn sich Männer im Kampfe teilweise oder völlig entblößten, wie der Spartaner Isidas[2]) und die Gallier.[3]) Doch läßt sich denken, daß darin auch nur ein Prahlen mit Kraft, Schönheit und Furchtlosigkeit zu erkennen ist.

Weiter kommt hier noch die in Griechenland blühende Knabenliebe in Betracht. Doch ist der Körperteil, den diese Verirrung unter die Geschlechtsteile einreiht, schon in einem anderen Sinne ein Gegenstand der Verhüllung. Denn die Bedeckung des Gesäßes, die schon durch den Hüftschmuck angebahnt ist, wird weitergeführt wohl namentlich durch die Empfindung des Unästhetischen im Schlußakt des Verdauungsprozesses. Bei den Naturvölkern ist „der Abscheu vor Exkrementen oft wahrhaft abergläubisch und trägt dann dazu bei, die Umgebung der Hütten reinlich zu halten“[4].) Schon im Deuteronomium findet sich das Gebot, zur Verrichtung von solchen Bedürfnissen hinaus vor das Lager zu gehen, denn drinnen wandelt der Herr und die Schande der Verunreinigung würde ihn erzürnen.[5]) Auch Hesiod mahnt daran, die Notdurft möglichst so zu erledigen, daß es die Götter und

---

[1]) Waitz-Gerland a. a. O. II, 442; Meinecke, Der stille Ozean S. 261; bei Schurtz a. a. O. S. 123 ff.

[2]) Plutarch, Agesilaos c. 34.

[3]) Livius 22, 46; 38, 21; Gellius 9, 13; Polybios II, 28, 8; 29, 7; Plutarch, Crassus c. 25. Für die Naturvölker vgl. Schweinfurth, Im Herzen von Afrika II, 110.

[4]) Ratzel, Völkerkunde I[2], 99.

[5]) 5. Mose 23, 12—14.

Dämonen nicht sehen.[1]) Was aber diesen recht, war sicher den Menschen billig.

Außer den bisher besprochenen gibt es noch andere Gründe, das eigene Schamgefühl durch Entblößungen hintanzusetzen. Man kann dadurch bei anderen das Gefühl der Beschämung hervorrufen wollen, um mit seiner Hilfe bestimmte Wirkungen zu erzielen. So sollen spartanische Frauen den aus dem Kampfe fliehenden Söhnen ihre Geschlechtsteile enthüllt haben, um sie so wieder in den Kampf zurückzuscheuchen.[2]) Selbst die Götter glaubte man auf diese Weise beeinflussen zu können. Ein bezeichnendes Beispiel erzählt Plutarch[3]): Als Bellerophon von Iobates ungerecht behandelt war, überflutete Poseidon auf seine Bitten das Land der Lykier. Aber die Frauen gingen ihm mit aufgehobenen Gewändern entgegen, so daß er aus Scham zurückwich und mit ihm die Wogen. Hier wirkt also die Entblößung apotropäisch, und in diesem Sinne wird sie auch vielfach in der Darstellung dämonischer Wesen verwandt, vor deren Bild der Unheilbringer sich abwenden soll.[4])

Doch das, was für gewöhnlich peinlich und erschreckend wirkt, kann unter Umständen auch die Lachlust erregen. Auch in diesem komischen Sinne finden wir die Entblößung verwendet. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist der unanständige Kultbrauch, als dessen *αἴτιον* die eleusinische Sage berichtet, wie Baubo die um ihre Tochter trauernde Demeter

---

[1]) *Ἔργα* v. 727 ff. und 757; vgl. Sittl, Gebärden der Griechen und Römer S. 118.

[2]) Plutarch, de virtute mul. S. 246 A; Lacaen. apophtegm. S. 241 A; Justin. I 6, 8; vgl. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1855 S. 93.

[3]) De virt. mul. S. 248 B.

[4]) Jahn a. a. O. S. 67 ff.

dadurch erheitert, daß sie ihr Gewand aufhebt und ihr die Scham zeigt.[1]) Ähnliches gilt von der Entblößung des Gesäßes.

Noch eins ist im allgemeinen zu bemerken. Da kleine Kinder weder in sozialer noch in geschlechtlicher Beziehung voll mitzählen, ist es in Ländern, wo es das Klima gestattet, oder wo das Volk besonders abgehärtet ist,[2]) oft üblich, sie von der Regel der Verhüllung auszunehmen, eine Erscheinung, die wir in Ägypten und Vorderasien noch fast durchgängig antreffen werden.

Hiermit dürften die verschiedenen Gründe und Gegengründe, die zur Bedeckung wie Entblößung des Körpers führen, im allgemeinen erschöpft sein. Sie entspringen sämtlich dem Leben und seinen Bedürfnissen. An dieses knüpft jede beginnende oder noch im Aufsteigen begriffene Kunst an. Einzelne große Entwicklungen, wie die ägyptische und semitische, sind nie dahin gelangt, in der Darstellung des Menschen hierin vom Wirklichkeitsbilde abzuweichen. Die Befreiung auch von dieser Gebundenheit, die ideale Nacktheit, war erst den Griechen vorbehalten.

Den ersten Schritt dazu hat man schon in der Kunst der Frühzeit, der sogen. geometrischen Epoche Griechenlands finden wollen,[3]) in der die Nacktheit beider Geschlechter stark hervortritt. Hier liege ein bewußtes Absehen von der Bekleidung vor, teils zur Verdeutlichung des Geschlechts, teils aus künstlerischem Interesse für den Organismus des Körpers. Schließen wir uns dieser Erklärung an, dann wäre in dem Falle das natürliche Schamgefühl überwunden, um eine unbedingte Klarheit des Dargestellten zu erreichen. Auch

---

[1]) Kern bei Pauly-Wissowa, Realenzykl. III, 151; Jahn a. a. O. S. 94.

[2]) Tacitus, Germania c. 20.

[3]) Zuletzt soeben Poulsen, Die Dipylongräber und die Dipylonvasen S. 35 ff., 102.

bei dieser Auffassung jedoch würde sich der fundamentale Unterschied zeigen zwischen der griechischen Kunst und der orientalischen, die auf unserem Gebiete nie über die Wirklichkeit hinausgekommen ist. Aber für eine derartige Abstraktion finde ich nirgends sichere Analogien, weder in der Kunst der Naturvölker noch in der der ausgestorbenen oder lebenden Kulturvölker, soweit sie von der Antike unberührt sind. Überall nur Bilder der Wirklichkeit. Und daß wir auch in der griechischen Frühzeit nicht zu unmöglichen Resultaten kommen, wenn wir ihre Darstellungen als real nehmen, soll unten zu zeigen versucht werden.

Nach der gewöhnlichen griechischen Tradition freilich war die gänzliche Nacktheit des Mannes erst im Laufe jener Periode, gegen Ende des 8. Jahrhunderts, bei den Nationalspielen in Olympia aufgekommen, aber wir werden gleichfalls unten sehen, daß sowohl die Funde dieser Zeit wie das Zeugnis des zuverlässigsten griechischen Zeugen, Thukydides, diese Überlieferung unhaltbar machen. Allerdings werden es in erster Linie die damals aufblühende Gymnastik und Agonistik gewesen sein, die dadurch, daß sie bei dem dorischen Herrenvolk ihre Hauptpflege fanden und von diesem überall hingetragen wurden, auch die Nacktheit des Mannes weit verbreitet haben.

Als dann am Beginn des Archaismus die Kunst einen neuen Aufschwung nahm, bemächtigten sich die Künstler ganz besonders des nackten, männlichen Körpers. Während sie ihn zum Hauptgegenstand ihrer Studien machten, bildeten sie das Gefühl für seine Schönheit aus und erkannten in dem von allen Hüllen befreiten Körper das Idealbild des Menschen. In ihrer Begeisterung für das neue Schönheitsideal überschritten sie aber bald die Grenzen, die ihnen die Wirklich-

keit zog, und führten die Nacktheit des Mannes in Darstellungen ein, wo das Leben sie nicht kannte. So entsteht die ideale Nacktheit. Sie bildet in kurzer Zeit einen wichtigen Bestandteil der künstlerischen Schöpfungen, ohne daß es möglich wäre, ganz scharf anzugeben, wann zuerst die ideale selbständig neben die reale Nacktheit tritt. Jedenfalls hat dann aber die Kunst des Mutterlandes an dem einmal gewonnenen Ideal festgehalten, im Gegensatz zum Leben, das in der Nacktheit des Mannes vorübergehend entgegengesetzten Strömungen nachgegeben hat.

Anders stand es mit dem Weib. War auch vereinzelt, wie in Sparta, der Versuch gemacht worden, die gymnastische Nacktheit der Frauen einzuführen, so war diese Sitte doch nie allgemein geworden. Der Künstler hatte keine Gelegenheit, den nackten weiblichen Körper in Ruhe, außerhalb der geschlechtlichen Erregung, zu beobachten. Daher kannte er ihn auch nicht und bildete ihn nicht, von wenigen Ausnahmen abgesehen. Und selbst wo er es versuchte, leuchtete in der Formengebung noch lange das Vorbild, der männliche Körper, hindurch. Erst später bemächtigte sich die griechische Kunst auch der weiblichen Körperformen und wandte sie gleichfalls in idealem Sinne an, wenn auch nie so unbeschränkt wie den männlichen Körper.

Nach den dargelegten Gesichtspunkten soll nun hier die ältere Kultur Griechenlands betrachtet werden, und vor ihr, wie es sich überall erforderlich zeigt, die der alten orientalischen Gebiete, von denen Hellas umgeben und beeinflußt war. Es wird jeweils zu verfolgen sein, welche Entblößung die Tracht an und für sich mit sich brachte, und welche Ausnahmen von der gewohnheitsmäßigen Verhüllung auftreten.

Erster Teil.

Der alte Orient.

I. Ägypten.

1. Die Männer.

Das Klima Ägyptens gebietet eine Beschränkung der Kleidung auf das Notwendigste, vor allem bei angestrengter Körperarbeit. Die Denkmäler der ältesten Zeit zeigen bei den meisten Ägyptern als einzige Bekleidung eine Hüftschnur, an der vorn ein längliches Futteral hängt, in dem das Glied geborgen wird.[1]) Diese primitive Tracht kommt später nur noch auf Reliefs des neuen Reiches vor bei fremden Völkern, z. B. den Libyern;[2]) erhalten hat sie sich jedoch in Afrika bis auf den heutigen Tag.[3]) Daneben aber erscheint schon in ältester Zeit die eigentliche ägyptische Männertracht, der Schurz.[4])

Dieser bildet für die oberen Stände mit wenigen Ausnahmen stets die mindeste Bekleidung.[5]) Von dem der

[1]) Rec. de travaux rélat. à la philol. et archéol. égypt. et assyr. XXII Tf. 5, 6; Bull. corr. hell. XVI 1892 Tf. 1; Steindorff, Aegyptiaca, Festschrift für Ebers S. 129; Capart, Débuts de l'art en Égypte S. 151, 152, 230, 234 usw.

[2]) Rec. de travaux XXII S. 69; Perrot-Chipiez, Histoire de l'art I S. 23; Mon. Piot IX 1902 Tf. 10 S. 123.

[3]) Globus LXXIX 1901 S. 197 ff. (Luschan); Capart a. a. O. S. 53.

[4]) Revue archéol. XV 1890, I Tf. 4, 5; Steindorff a. a. O. S. 126; Capart a. a. O. S. 223 Tf. 1, S. 243.

[5]) vgl. für das Folgende Erman, Ägypten Kap. 10 S. 280.

unteren Klassen scheidet er sich schon seit der 4. Dynastie durch größere Länge, und als Festtracht tritt noch ein Fell über dem Rücken hinzu. Im mittleren Reich, wo der Schurz bis zur Mitte der Unterschenkel reicht, wird unter diesem aus feinstem Leinen bestehenden noch ein zweiter kürzerer getragen.[1]) Dadurch wurde vielleicht die Durchsichtigkeit des ersteren aufgehoben und auch eine immerhin mögliche, aber für einen Vornehmen unschickliche Entblößung erschwert. Ein Schutzkleid speziell für den Oberkörper findet sich in dieser ganzen Zeit nur ausnahmsweise. So wird im alten Reich, z. B. von Jägern, ein Gewand getragen, das zur Freihaltung des Arms unter der rechten Achsel durchgeführt und auf der linken befestigt wird;[2]) im mittleren Reich ein Kragen über den Schultern,[3]) und in beiden Perioden ein weiter Mantel.[4]) Im neuen Reich erst wird die teilweise oder gänzliche Bekleidung des Oberkörpers allgemein und damit die Verhüllung vollständig. Das Gewand bedeckt jetzt Schultern und Oberarme;[5]) darüber wird zuweilen noch ein Mantel getragen.[6])

Die Kleidung der Götter besteht außer dem einfachen Schurz des alten Reichs in einer Art kurzer Jacke, die mit dem ersteren zuweilen auch ein Kleidungsstück zu bilden

[1]) Erman a. a. O. S. 287.

[2]) Davies, The Mastaba of Ptahhetep I Tf. 18 (= 22), 24; Maspero, Histoire des peuples anciennes I S. 63; Bulle, Der schöne Mensch Tf. 1; Perrot I S. 667 Fig. 455.

[3]) Newberry, El Bersheh I Tf. 11, 12, 13, 20; Lepsius, Denkm. II, 134 b, d; Erman, Ägypten S. 287.

[4]) Altes Reich: Maspero a. a. O. I S. 56; Capart, Receuil des monuments ég. Tf. 1, 10; Perrot S. 657 Fig. 439; mittl. Reich: Lepsius, Denkm. II, 126, 134 e; Newberry a. a. O. I Tf. 7; Erman S. 287.

[5]) Erman a. a. O. S. 289, 290.

[6]) Erman a. a. O. S. 290.

scheint und, dem Frauenkleide ähnlich, von Tragbändern über den Achseln gehalten wird.[1])

Eine Abweichung von der sonstigen Entwicklung der männlichen Tracht zeigt die des Königs, in dessen Darstellung oft das primitive Kleid ältester Zeiten, das sonst nur noch als Arbeitertracht vorkommt, der Gurt mit einem Tuchstreifen, bis ins neue Reich beibehalten wird,[2]) ohne daß aber, wie überhaupt bei keinem Vornehmen eine Entblößung vorkommt. Den gleichen Gürtel, aus Gold, trug die dem mittleren Reich entstammende Statue des Ka des Königs Hor aus Daschûr.[3])

Völlige Nacktheit ist selten. Beispiele dafür bieten eine Priesterstatue im Museum zu Giseh[4]) und die Holzstatuette eines Mannes aus Deshasheh,[5]) beide aus dem alten Reich. Ihre Nacktheit ist vorläufig nicht sicher zu erklären. Da aber die Kinder aller Stände unbekleidet gingen, hält es Herr Professor Steindorff für möglich, daß die Dargestellten hier als solche aufgefaßt sind. Denkbar wäre es auch, daß die Statuen mit wirklichen Gewändern bekleidet waren. Endlich aber muß, im Hinblick auf andere Völker, z. B. die gleichzeitigen Babylonier, mit der Möglichkeit ritueller Nacktheit gerechnet werden (S. 29).

Ein in seiner Art vereinzelt dastehendes Bild erotischer Nacktheit, von Rosellini mit einiger Wahrscheinlichkeit auf

---

[1]) Mémoires de la mission franç. II, 1 Tf. 34, II, 2 Tf. 1—3, 9, 17, 18; Perrot I S. 253, 280, 307; Erman a. a. O. S. 358.

[2]) Lepsius, Denkm. III, 69e, 126, 127, 130; Steindorff, Festschrift für Ebers S. 135; Erman a. a. O. S. 93.

[3]) de Morgan, Fouilles de Dashour S. 91 Tf. 33—35; Bulle, Der schöne Mensch Tf. 11.

[4]) Maspero, Guide to the Cairo Museum (1903) S. 53.

[5]) Flinders-Petrie, Deshasheh S. 31 Tf. 32, 9.

die fünf Menschenalter gedeutet, findet sich im Grabe Ramses IX. in Bibân-el-moluk.[1]) Dort ist nach Kindheit und Jugend die volle Reife des Mannes dargestellt durch zwei nackte, ithyphallische Männer neben einer nackten Frau, die spätere Abnahme der Zeugungskraft durch dieselben Gestalten nur mit halb aufgerichtetem Gliede und das Alter durch drei nicht mehr ithyphallische Männer.

Weitere Beispiele erotischer Nacktheit finden sich in größerer Anzahl in dem obszönen Turiner Papyrus, aus dem nur eine Seite und diese verstümmelt veröffentlicht ist.[2])

Unsicher ist es, ob in den Bildern Ramses III. mit seinen unbekleideten Haremsfrauen auch der König selbst nackt ist, wie es nach den Publikationen den Anschein hat;[3]) die Tatsache an sich wäre zu auffallend, als daß den Zeichnungen hier ganz zu trauen wäre.

Unter den Göttern zeigt erotische Nacktheit Min, der als Feldgott der Fruchtbarkeit, ein ägyptischer Priap, im Kostüm einer Mumie mit aufgerichtetem Phallos dargestellt wird;[4]) ebenso, oder nackt und ithyphallisch erscheinen bisweilen Götter, die mit ihm identifiziert wurden, wie Horus, Ammon u. a.[5])

---

[1]) Champollion, Mon. de l'Égypte III, 270; Rosellini, Mon. civili 125 Textband III S. 331.

[2]) Pleyte et Rossi, Les papyrus de Turin Tf. 145 S. 203.

[3]) Champollion a. a. O. III, 201; Lepsius, Denkm. III, 208; Rosellini, Mon. storici 122, 123 Textbd. IV S. 8 ff.

[4]) Lepsius, Denkm. II, 50, 51; III, 191 g, 212 a, 221 f. g.

[5]) Horus: Brugsch, Rel. u. Mythologie d. alt. Äg. S. 670; Erman, D. äg. Rel. S. 59. Ammon: Lanzone, Dizionario di mitologia egiziana Tf. 20, 1. 2 Text S. 41; Maspero, Histoire I, 98. Ptah: Lanzone a. a. O. Tf. 99, 2 S. 256; vgl. Wilkinson, Manners and customs[2] III, 17.

Als weitere Ausnahme ist hier hervorzuheben der Gott Bes, der bald nackt,[1]) bald mit Schurz oder Fell bekleidet auftritt. Da er u. a. als Unheilabwehrer galt und seine Figürchen als Amulett getragen wurden,[2]) hat seine Nacktheit vielleicht apotropäischen Zweck, worauf auch das fratzenhaft verzerrte Gesicht des Alten und die zuweilen vorkommende Aufrichtung seines Gliedes [3]) zu deuten scheinen.

Ferner fehlt die Bekleidung bei einer Reihe von Unterweltsdämonen, Männern ohne Arme und mit Schlangenköpfen; sie dienen als Illustrationen in gewissen religiösen Schriften, von denen sich eine Kopie u. a. auch im Grabe Sethos I. findet.[4]) Ihre Nacktheit ist vielleicht als Verstärkung des Unheimlichen und Außergewöhnlichen ihrer Erscheinung zu erklären, ohne daß sich aber Bestimmtes über sie sagen ließe. Letzteres gilt auch für eine spätere, vielleicht erst ptolemäischer Zeit angehörige Fayence-Figur des nackten Thot in der ägyptologischen Sammlung der Universität Leipzig, Tf. I, 1.
zumal sich kein weiteres Beispiel für diese Darstellung findet.

Was für die Vornehmen das Mindestmaß von Bekleidung ist, der einfache, ringsum schließende Schurz, ist für die unteren Stände das höchste. Ausnahmen sind vereinzelte Fälle von Oberkörperbekleidung zum Schutze gegen die Witterung im mittleren Reich: eine kurze Jacke bei Fischern,[5])

---

[1]) Lanzone a. a. O. Tf. 73 ff.; Wilkinson a. a. O. S. 149, 152.

[2]) Drexler bei Roscher, Lexikon I Sp. 2889; Krall bei Benndorf, Heroon v. Gjölbaschi-Trysa S. 88; Jahn, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1855 S. 91; Wace, Annual of the British School at Athens X, 103 ff.

[3]) Lanzone a. a. O. Tf. 80, 3. 4 S. 212.

[4]) Mém. de la miss. franç. II, 2 Tf. 24. 25, II, 4 Tf. 41.

[5]) Newberry, Beni-Hasan I Tf. 12, 32, II Tf. 4, 7; Rosellini, mon. civili Tf. 24, 25, 3.

Leinenarbeitern[1]) u. a. und ein langes Hemd bei Hirten.[2]) Für gewöhnlich aber zeigt der Arbeiter das Bestreben, seine Kleidung auf ein Minimum zu beschränken, um die Bewegung des Körpers so ungehindert als möglich zu machen.

Zu dem Zweck werden im alten Reich — häufiger erst seit der fünften Dynastie — die Enden des Schurzes vorn stark abgerundet, d. h. vielleicht nur aufgesteckt, damit die Beine freier beweglich sind.[3]) Im mittleren Reich trägt man zu dem Zweck entweder einen Schurz, der nur das Gesäß und die Seiten bedeckt, so daß die Vorderseite offen bleibt,[4]) oder einen ganz kurzen, der mit runden Seitenteilen nur die Lenden deckt und anscheinend hinten wie vorn abgerundet ist;[5]) dieser ist auch die Tracht beim Tanze. Im neuen Reich werden Darstellungen des Volkes bei der Arbeit seltener;[6]) die Tracht ist die gleiche.

Da bei diesen Schurzformen die Genitalien unbedeckt sind, hängt vielfach noch vom Gürtel ein besonderer Lappen vorn herab.[7]) Wenn dieser wieder hinderlich ist, schiebt man ihn zur Seite oder nach hinten;[8]) bei der letzterwähnten, offenbar

---

[1]) Newberry a. a. O. II Tf. 4, 13; Rosellini a. a. O. Tf. 42.

[2]) Newberry a. a. O. I Tf. 13, II Tf. 7.

[3]) Lepsius, Denkm. II, 45a, b, 56a bis, 66, 103a; Davies, The Rock Tombs of Deir el Gebrâwi Tf. 4; Perrot I S. 281.

[4]) Lepsius, Denkm. II, 126, 127; Newberry a. a. O. I Tf. 29.

[5]) Newberry a. a. O. I Tf. 27, II Tf. 7, 13, 17, 30; Lepsius, Denkm. II, 126.

[6]) Lepsius, Denkm. III, 10a, 41, 76a, 104 . . .; Tylor und Griffith, Tomb of Paheri Tf. 3ff.

[7]) Lepsius, Denkm. II, 61b, 101b, 102; Davies, The Mastaba of Ptahhetep II Tf. 5, 8, 21, 23; Erman a. a. O. S. 571.

[8]) Lepsius, Denkm. II, 69, 70; Davies a. a. O. II Tf. 7, 17, 22; Perrot I S. 32, 33, 669.

auch das Gesäß zum Teil freilassenden Schurzform ist das Mittelstück zwischen den Beinen durchgezogen und hinten am Gürtel befestigt (A. 5 S. 20).

Oft wird aber während der Arbeit der Schurz ganz abgelegt und nur der Gurt getragen, von dem die Schleifenenden oder einige Schutzstreifen nach vorn herabhängen,[1]) die aber auch wieder zeitweilig unter den Gurt gesteckt oder nach hinten geschoben werden.[2])

Dem gleichen Zweck, ungehinderter Beweglichkeit, sehen wir auch die Tracht der Soldaten angepaßt, nur daß diese mehr auf den Schutz der Schamteile zu achten haben. Sie tragen entweder die gleichen oder ähnlichen Schurzformen wie die Arbeiter[3]) oder verkürzen den vorderen Teil des gewöhnlichen Schurzes um die Hälfte;[4]) fast immer aber ist am Gürtel vorn ein oft beträchtlich großes Schutzblatt angebracht, das auch, wenn der Schurz zuweilen, wie bei den Arbeitern, fortgelassen wird,[5]) nie fehlt.

Es ist klar, daß bei dieser notdürftigen Bekleidung der unteren Stände eine stete Verhüllung der Geschlechtsteile nicht möglich war. Daß hierauf aber auch gar kein Wert gelegt wurde, d. h. daß das Schamgefühl jener Klassen überhaupt nur gering entwickelt war, das beweisen nicht nur die

---

[1]) Lepsius, Denkm. II, 23, 24, 47 . . .; Perrot I S. 41, 281.

[2]) Lepsius, Denkm. II, 60, 68 . . .; Dümichen, Resultate Tf. 8, 9; Perrot I. S. 41.

[3]) Mittleres Reich: Newberry, El Bersheh I Tf. 15; ders., Beni-Hasan I Tf. 14, 16; Maspero, Histoire I S. 452, 453. Neues Reich: Lepsius, Denkm. III, 92, 93, 121; Davies, Amarna I Tf. 15; Erman a. a. O. S. 100, 719.

[4]) Grébaut, Le musée égyptien Tf. 36; Rosellini, mon. storici Tf. 106.

[5]) Lepsius, Denkm. III, 100.

häufigen Fälle von Entblößungen unter dem abgerundeten Schurz[1]) wie unterm Gurt[2]) im alten Reich, sondern auch die Tatsache, daß viele Arbeiter,[3]) besonders die in und am Wasser beschäftigten Fischer und Schiffer, auch die letzte Hülle ablegen und ganz nackt arbeiten. Auch Spiel und Gymnastik der Männer und Jünglinge wird zum Teil unbekleidet betrieben.[4]) In den Bildern des mittleren Reichs sind allerdings Entblößung wie Nacktheit seltener, und in den wenigen hierher gehörigen des neuen Reichs beinahe ganz vermieden; erstere kommt dort nur vereinzelt bei stürzenden feindlichen Kriegern[5]) und letztere bei Hirten[6]) vor.

2. Die Frauen.

Die Kleidung der vornehmen Ägypterin besteht gewöhnlich in einem dünnen, anliegenden, bis auf die Knöchel reichenden Hemd, das über den Schultern von zwei Tragbändern gehalten wird, sonst Busen, Schultern und Arme unverhüllt läßt.[7]) Diese Tracht hat sich unverändert im alten und mittleren Reich erhalten, doch kommen wie bei den Männern auch hier einzelne Versuche vor, die Bekleidung

---

[1]) Rosellini, mon. civili Tf. 28,1, 33,2; Lepsius, Denkm. II, 66, 68—70; Perrot I S. 33, 35, 281.

[2]) Rosellini a. a. O. Tf. 5; Lepsius, Denkm. II, 47, 68; Dümichen, Resultate Tf. 8, 9; Perrot I S. 41.

[3]) Lepsius, Denkm. II, 9, 12, 43, 49, 63; Davies, The Rock Tombs of Sheik Said Tf. 12; derselbe, The Mastaba of Ptahhetep II Tf. 3, 8, 13, 14; Perrot I S. 660 Fig. 445; Erman a. a. O. S. 324, 326.

[4]) Davies, Mastaba of Ptahhetep I Tf. 23, 24; Newberry, Beni-Hasan I Tf. 14, II Tf. 5.

[5]) Lepsius, Denkm. III, 160; Champollion I, 24.

[6]) Lepsius, Denkm. III, 10c; Champollion I, 40.

[7]) Erman a. a. O. S. 294; Perrot I S. 252, 253.

weiter auszudehnen: man trägt ein Gewand, das die eine Schulter bedeckt,[1]) oder ein Hemd, das beide Brüste[2]) und zuweilen auch die Schultern[3]) verhüllt und nur einen spitzen Halsausschnitt offen läßt. Im neuen Reich tritt dann analog der Entwicklung der Männertracht ein weiter Mantel, der vorher nur ausnahmsweise erscheint,[4]) als tägliches Kleid hinzu, durch den Schultern, Busen und Oberarme verdeckt werden.[5])

Ausnahmen von dieser Bekleidung bringt die im neuen Reich aufkommende Sitte der Entblößung bei Leichenfeiern mit sich. Zum Zeichen der Trauer legen die Frauen den Mantel ab und gürten das Hemd unterhalb der Brüste,[6]) ein auch von Herodot (II, 85) und Diodor (I, 72), und zwar für beide Geschlechter überlieferter Brauch, der sich aber für die Männer auf den Denkmälern nicht nachweisen läßt.

Den Modenwechsel der oberen machen die unteren Klassen nicht mit, sondern behalten das Kleid des alten Reiches; nur bei Dienerinnen der Vornehmen findet sich zuweilen ein bis zum Halse reichendes Hemd mit kurzen Ärmeln.[7])

Entblößungen kommen hier, wie bei den Männern, bei lebhafter, körperlicher Bewegung, Spiel und Arbeit vor. So

---

[1]) Perrot I S. 667.

[2]) Capart, Recueil des mon. ég. Tf. 4; Perrot I S. 143; Erman S. 295.

[3]) Perrot I S. 637, 659 Fig. 443.

[4]) Frühzeit: Capart, Les Débuts de l'art S. 57. Altes Reich: Perrot I Tf. 9; Erman a. a. O. S. 296.

[5]) Erman a. a. O. S. 298 unten.

[6]) Rosellini, mon. civili Tf. 128—132; Mém. de la mission franç. V, 4 S. 554 ff. Tf. 6—8; Wilkinson, Manners and customs[2] III Tf. 67 S. 447; Perrot I S. 248.

[7]) Lepsius, Denkm. III, 42; Rosellini, monum. civili 79.

wird beim Ballspiel das Gewand bis zu den Knien verkürzt;[1]) bei harter Arbeit z. T. bis zu den Hüften hinauf geschürzt, wobei nur ein schmaler Streifen noch die Scham deckt;[2]) oder es wird auch der ganze Oberkörper entblößt und allein der Männerschurz getragen.[3])

Die übrigen Entblößungen sind erotischer Art und finden sich in allen Ständen. So haben die Tänzerinnen und Sängerinnen im Harem des Vornehmen im alten und mittleren Reich meist nur einen Schurz umgelegt, mit Kreuzbändern über Brust und Schultern;[4]) zuweilen ist dieser noch zur Erhöhung des Reizes vorn abgerundet,[5]) wie bei Fischern und anderen Arbeitern (s. o. S. 20), so daß, selbst wenn ein besonderer Zeugstreifen darüber hängt,[6]) was nicht immer der Fall ist, die Scham leicht enthüllt wurde. Vereinzelt sind die Frauen auch schon völlig nackt.[7]) Dies wird dann im neuen Reich die Regel; ein schmaler Gurt bildet hier ihren einzigen Schmuck.[8])

Neben diesen Dirnen sehen wir auch die Dienerinnen

---

[1]) Newberry, Beni-Hasan II Tf. 8 a.

[2]) Champollion IV, 366; Rosellini, monum. civili 41.

[3]) Altes Reich: Lepsius, Denkm. II, 71 a, 96 w; Zeitschr. f. ägypt. Sprache 1897 S. 125 ff.; Perrot I Fig. 448—450; mittleres Reich: Lepsius, Denkm. II, 126; Wilkinson a. a. O. II S. 190; Erman a. a. O. S. 595.

[4]) Altes Reich: Lepsius, Denkm. II, 36, 61 a, 101 b; Erman a. a. O. S. 337; mittleres Reich: Lepsius, Denkm. II, 126; Newberry, Beni-Hasan II Tf. 7, 13; Berlin, Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer 2. A. S. 203 Nr. 14202.

[5]) Davies, The Rock Tombs of Deir el Gebrâwi I Frontispiece u. Tf. X.; II Tf. 15; Maspero, Hist. II S. 529.

[6]) Davies a. a. O. II Tf. 17, 20.

[7]) Lepsius, Denkm. II, 35; Davies a. a. O. Tf. 7.

[8]) Champollion II, 175; Rosellini, Mon. civili 98; Erman Tf. bei S. 338. Der Gürtel ruht auffallend tief auf dem Oberschenkelknochen; keine

der Vornehmen, vereinzelt im mittleren Reich,[1]) sehr häufig hingegen im neuen Reich nackt oder nur mit jenem Gürtel geschmückt sich im Innern des Hauses bewegen.[2]) Sie dienten wohl nebenbei auch als Konkubinen. Solche Dirnen und Dienerinnen werden oft halb oder ganz nackt und in den verschiedensten Stellungen als Griffe von Spiegeln, Löffeln und ähnlichen Geräten verwendet.[3])

Endlich fallen auch die sogen. Puppen in dies Gebiet, kleine nackte Frauenfigürchen mit stark betonten Geschlechtsteilen, die in größerer Anzahl in den Gräbern aller Zeiten gefunden sind[4]) und dem Toten als Beischläferinnen mitgegeben wurden. Auch sonst pflegte man ja durch zahlreiche Beigaben nach allen Richtungen geistigen und materiellen Lebens für die Bedürfnisse des Toten zu sorgen. Manchmal sind die Weiber auf dem Lager liegend dargestellt,[5]) oft halten sie Musikinstrumente in der Hand[6]) und Kinder auf ihren Armen.[7])

---

weitere Schamhülle wie Erman S. 299, berichtigt von Stratz, Zeitschr. f. äg. Spr. 1900 S. 148.

[1]) Berlin, Ausf. Verz.[2] S. 102 Nr. 13742, 13743; Zeitschr. f. äg. Spr. 1899 S. 77 oben.

[2]) Erman a. a. O. S. 264 und Tfn. bei S. 338 und 345.

[3]) Prisse d'Avennes. Hist. de l'art égypt. II, art industriel; Berlin, Ausführl. Verzeichnis[2] S. 199 Nr. 1877, S. 207 Nr. 13187, 2775, 14223; Perrot I S. 763, 844, 845, II S. 794, 795.

[4]) Capart, Les Débuts de l'art S. 156, 160, 161, 164.5, 165.13 . . .; Flinders-Petrie, Diospolis parva Tf. 26 N. 6, Y 216, W 72; Garstang, El Arabah Tf. 17, E 5, E 312; Berlin, Ausf. Verzeichnis[2] S. 39h, S. 71 Nr. 14210, S. 106 unten usf.

[5]) Berlin, Ausf. Verz.[2] S. 186 Nr. 12642, 513, 13468, 12661 abgeb. Erman, Die ägypt. Religion S. 146.

[6]) Berlin, Ausf. Verz.[2] S. 107 Nr. 13244.

[7]) Ebendaselbst S. 106 Nr. 12764.

Beispiele erotischer Nacktheit finden sich auch unter den Göttinnen. So wird die Personifikation des Himmels Nut oftmals als eine nackte, sich über die Erde beugende Frau dargestellt,[1]) unter der, vereinzelt ithyphallisch,[2]) der Erdgott Keb liegt. In der ägyptischen Kosmogonie waren Himmel und Erde, Nut und Keb ein Liebespaar, die am Schöpfungstage vom Gotte Schu getrennt wurden, nachdem aus ihrer Umarmung vier Kinder hervorgegangen waren.[3])

Schließlich mag noch die Gottheit des Nil, Hapi, Erwähnung finden; sie kommt seit dem mittleren Reich in androgyner Gestalt vor, bärtig, mit weiblichen, zuweilen Milch spendenden Brüsten und nur mit einem Gurt bekleidet, von dem vorn Bänder herabhängen.[4]) Ihre Zweigeschlechtlichkeit ist das Sinnbild der Fruchtbarkeit und Zeugungskraft des Flusses, dem das Land seine Vegetation verdankt; die Tracht hat der Gott gemeinsam mit den Fischern und Schiffern an seinen Ufern, nur fehlt bei ihm die Darstellung des Gliedes.

Die Kinder werden zu allen Zeiten und in allen Ständen der Wirklichkeit entsprechend[5]) nackt wiedergegeben, und zwar gehen die Knaben — und mit ihnen kindliche Götter wie Harpokrates[6]) — durchweg nackt,[7]) die Mädchen überwiegend.[8])

---

[1]) Lanzone a. a. O. Tf. 161, 3. 4, 162, 1, 163, 67; Champollion a. a. O. IV, 349 bis; Maspero a. a. O. I, 129.

[2]) Lanzone a. a. O. Tf. 159, 6 S. 409, Tf. 163, 66 S. 414.

[3]) Maspero a. a. O. I, 128; Drexler bei Roscher, Lexikon III, 487.

[4]) Lepsius, Denkm. III, 47 a, 67 b; Lanzone a. a. O. Tf. 198 ff. S. 514; Erman a. a. O. S. 567.

[5]) vgl. Diodor I, 80.

[6]) Perrot 1, 748; Wilkinson a. a. O. III² Tf. 37; Roscher, Lexikon I S. 2747.

[7]) Lepsius, Denkm. II, 8, 11, 19, 20 . . .

[8]) Lepsius, Denkm. II, 10, 23; III, 103.

Ergebnis: Wir erhalten also für Ägypten folgendes Resultat. Beim Manne der oberen Stände entwickelt sich die Tracht im Laufe der Zeit vom primitiven Schamgürtel bis zu einem den ganzen Körper verhüllenden Schmuckkleid. Entblößung der Scham oder Nacktheit sind aber zu jeder Zeit für ihn unschicklich; letztere findet sich ausnahmsweise an zwei Statuen, ohne daß bisher dafür eine sichere Erklärung zu geben wäre.

Die Tracht der unteren Klassen ist stets das gleiche, meist zu freierer Beweglichkeit verkürzte Arbeitskleid, der Schurz. Ein Schamgefühl, das die Verhüllung der Genitalien fordert, ist hier unbekannt; Entblößung wie Nacktheit bei Spiel und Arbeit sind besonders im alten Reich sehr häufig.

Die Kleidung der Frauen aller Stände ist während der älteren Zeit noch nicht bis zur Bedeckung des Busens vorgeschritten; erst im neuen Reich gehen, wie die Männer, die vornehmen Damen zur Verhüllung des ganzen Körpers über. Sie kennen nur seit Einführung der Verhüllung im neuen Reich die Entblößung der Brust als Zeichen der Trauer.

Die Frau der unteren Klassen anderseits enthüllt, wie der Mann, ohne Scheu bei der Arbeit den ganzen Körper, ausgenommen die Schamgegend.

In bezug auf die Erotik steht das Schamgefühl aller Klassen ziemlich auf der gleichen Stufe; hier kommt Entblößung wie Nacktheit zu allen Zeiten bei beiden Geschlechtern und Ständen vor.

Bei den Göttern endlich sind die Fälle von Nacktheit, soweit sie sicher zu erklären sind, dieselben wie bei den Menschen; vielleicht tritt bei Bes noch apotropäische Nacktheit hinzu.

Die folgende Betrachtung des semitischen Orients ist insofern anders angeordnet, als eine allen Sondergebieten gemeinsame Erscheinung, die Figur des nackten Weibes, aus der Besprechung der einzelnen Landschaften zu gemeinsamer Erörterung am Schluß ausgesondert ist.

II. Babylonien.

1. Die Männer.

Die altbabylonische Männertracht besteht wie die ägyptische der älteren Zeit aus Schurz und Mantel. Ersterer reicht bei den Vornehmen bis zur Mitte der Unterschenkel, wird jedoch von den Kriegern zuweilen zur Erleichterung der Bewegung vorn verkürzt.[1] Beim Volk reicht er oft nur bis zum Knie; die vorn abgerundeten oder die Vorderseite entblößenden ägyptischen Formen fehlen. Der Schurz ist das einzige Kleidungsstück bei lebhafter Bewegung; so zeigen uns Reliefs den Krieger,[2] Zylinder und Schnitzereien den Ackerbauer[3] und Hirten.[4] Vereinzelt scheint von Dienern und Ackerbauern nur ein Gurt getragen zu werden;[5] da dies aber nur auf Zylindern zu beobachten ist, kann hier auch ein wegen

---

[1]) Heuzey & de Sarzec, Découvertes en Chaldée Tf. 5 bis, 3a u. b.

[2]) Heuzey & de Sarzec a. a. O. Tf. 4 ter E 3; Wörmann, Gesch. der Kunst I S. 150.

[3]) Ménant, Glyptique orientale I Fig. 136; Heuzey & de Sarzec a. a. O. Tf. 46, 2.

[4]) Ménant a. a. O. Fig. 137; Maspero, Histoire ancienne des peuples de l'orient I S. 765, 767.

[5]) Ménant a. a. O. Fig. 85, 89, 101, 161.

der Kleinheit der Ausführung nur angedeuteter Schurz gemeint sein, zumal nirgends die Schamteile angegeben sind.

Der Mantel wird wegen der starken Temperaturschwankungen und der heftigen Winde in Babylonien[1]) häufiger getragen als in Ägypten. Er reicht gewöhnlich bis auf die Füße herab und läßt zwecks freierer Beweglichkeit rechte Schulter und Arm frei,[2]) in älterer Zeit manchmal noch einen Teil des Oberkörpers (Statuen von Tello).[3]) Daneben wird auch ein kürzerer, bis zu den Knien reichender Mantel getragen.[4])

Ausnahmen von der gewöhnlichen Bekleidung macht zunächst eine Reihe von Kultszenen:

1. Votivtafeln aus Nippur[5]) und Tello[6]) mit viermal derselben Darstellung eines nackten Mannes — einmal ist es der König Ur-Enlil selbst — der vor einer thronenden Gottheit Wasser spendet.

2. Ein Fragment der Pariser „Geierstele" in London, auf dem ein nackter Mann auf einem Haufen Gefallener eine Libation darbringt.[7])

3. Die Bronzestatuette eines völlig unbekleideten Königs

[1]) Perrot II S. 9; Maspero a. a. O. I S. 553.

[2]) Ménant, Coll. de Clerq. Tf. XIII, XIV.

[3]) Heuzey & de Sarzec a. a. O. Tf. 9—14, 16—20; Perrot II Tf. 6.

[4]) Ménant, Coll. de Clerq. Tf. XVIII, 166, XIX, 183, 185 ff.; Springer, Handbuch I[7] Abb. 113 S. 52.

[5]) Transactions of the American Philosophical Society, New Serie Bd. 18, 3 Tf. 16 S. 280; Bezold, Ninive und Babylon [2] Abb. 29.

[6]) Heuzey & de Sarzec a. a. O. Text S. 209; Musée du Louvre, Catalogue des antiquités chaldéennes par L. Heuzey S. 117 Nr. 11.

[7]) Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the Brit. Mus. VII Tf. 1; vgl. a guide to the Babylonian and Assyrian antiquities S. 80 Nr. 3 und Heuzey, Catal. des antiquités S. 111.

(um 2500 v. Chr.) im Gestus der Anbetung, gleichfalls in London.[1])

In diesen sechs Fällen haben wir Beispiele für die oben (S. 7) einleitend besprochene rituelle Nacktheit vor uns.

Eine weitere Ausnahme ist die Nacktheit der gefangenen und getöteten Feinde, dargestellt auf der erwähnten „Geierstele“[2]) und zwei anderen Reliefs im Louvre.[3]) Die Sitte, die Besiegten, lebend oder tot, vor aller Augen durch gänzliche Entkleidung zu demütigen, ist im Orient weit verbreitet.

Beispiele gymnastischer Nacktheit endlich finden sich auf Zylindern: so einmal zwei unbekleidete Jünglinge, anscheinend in turnerischen Übungen begriffen,[4]) und dann verschiedentlich die Götter Schamasch und Isdubar. Ersterer, der Sonnengott, trägt auf Zylindern im Kampf gegen seine Gegner nur einen Gürtel,[5]) sonst stets einen lang herabreichenden Schurz.[6]) Isdubar erscheint schon auf den ältesten Siegelzylindern im Löwenkampf nackt oder nur mit schmalem Gurt bekleidet,[7]) wobei in den genauer gearbeiteten Darstellungen auch stets die Scham entblößt gezeigt wird.[8]) Er ist der babylonische Nationalheld, der riesenstarke Bekämpfer

---

[1]) A guide to the Babyl. and Assyr. antiquities S. 126 Nr. 58.

[2]) Heuzey & de Sarzec a. a. O. Tf. 3; Bezold a. a. O. Abb. 24.

[3]) Heuzey & de Sarzec a. a. O. Tf. 4 bis, Tf. 5 bis Nr. 3 a, b; Heuzey, Catal. des antiquités S. 129 Nr. 21, S. 155 Nr. 35.

[4]) Lajard, Recherches sur les mystères de Mithra Tf. 54 B, 7.

[5]) Revue archéol. XXVI 1895 I S. 300—302 (Heuzey).

[6]) a. a. O. S. 298, 299; Americ. Journal of arch. III 1887 Tf. 5/6 (Ward).

[7]) Ménant, Glyptique orientale I Tf. 2, 2—4, S. 73—79.

[8]) Ménant a. a. O. I Tf. 1. 1, 2. 2—3; Lajard a. a. O. Tf. 27, 9; Wörman, Gesch. der Kunst I S. 147 e. f.

wilder Tiere und Ungeheuer,[1]) und für diesen paßt die gymnastische Nacktheit.

Nicht sicher zu deuten ist eine verschiedentlich auf Zylindern vorkommende nackte Gestalt, kleiner gebildet als die übrigen, mit gebogenen Knieen, manchmal mit deutlicher Angabe des Geschlechts und die Rechte gegen die Gottheit erhoben.[2]) Jeremias[3]) möchte hier die Darstellung einer Beschneidung erkennen, wofür aber die Bilder keinen Anhalt geben. Vielleicht ist mit Scheil[4]) an einen Zwerggott zu denken, der auf einem Zylinder der zweiten Dynastie von Ur erwähnt wird, und hier nach Art des Bes vor einer höheren Gottheit tanzend dargestellt wäre; oder es ist ein Adorant in ritueller Nacktheit dargestellt.

2. Die Frauen.

Die Frau tritt in der gesamten vorderasiatischen Kunst entsprechend ihrer Stellung im Leben sehr zurück; Szenen aus dem Innern des Hauses fehlen fast ganz. Ihre Tracht wird in Babylonien gebildet aus einem Rock und einem schalartigen Tuch an Stelle des Hemdes, das aber im Gegensatz zu Ägypten den ganzen Oberkörper bedeckt.[5]) Darüber wird ein langer Mantel getragen, der manchmal beide Schultern bedeckt, manchmal wie bei den Männern die eine frei läßt.[6])

---

1) Jeremias bei Roscher, Lexikon II Sp. 774.

2) Ménant, Collection de Clerq. Tf. XII, 108, XIII, 116, 117, XIV, 123, 125, XVII, 155 . . .

3) Das alte Testament im Lichte des alten Orients S. 259 Abb. 80.

4) Recueil de travaux rel. à la phil. et arch. XIX S. 50 Nr. 17.

5) Heuzey & de Sarzec a. a. O. Tf. XXII bis, 3 a, b, Tf. XXIV bis 2 a, b, Tf. I bis, 1 a und S. 158.

6) Ménant, Collection de Clerq. Tf. XIII, 114, 115, 117; Perrot II S. 38, 668.

Entblößung des Oberkörpers zeigt eine Reihe von Bronzestatuetten korbtragender Frauen, die aus verschiedenen Zeiten stammen, aber einem lange bestehenden Typus angehören.[1]) Da die Kanephorie eine heilige Handlung im Götterkult war — schon die ältesten Priesterfürsten von Tello sind korbtragend dargestellt, und zwar, wie alle jene Bronzestatuetten, mit glatt rasiertem Kopf[2]) —, so haben wir hier vielleicht einen der völligen Nacktheit des Mannes entsprechenden Fall ritueller Entblößung der Frau. Ausgeschlossen ist es allerdings auch nicht, daß Dienerinnen gemeint sind, die wie in Ägypten bei der Arbeit den Oberkörper entblößen.

Daß für gewöhnlich aber eine öffentliche Entblößung einer vornehmen Frau schimpflich war, zeigt die Sitte, die Ehebrecherin mit bloßem Oberkörper nur mit einem Schurz bekleidet aus dem Hause zu jagen.[3])

Ergebnis: Das Bild, das wir so von der babylonischen Sitte bekommen, entspricht im ganzen der altägyptischen, soweit bei der ungleichen Zahl und Art der Bildwerke hier und dort sich Parallelen ziehen lassen. Schurz und Mantel als Tracht des Mannes und Entkleidung bei starker Körperbewegung. Neu im Vergleich zu den Ägyptern ist die rituelle Nacktheit des Mannes im Kultus der Götter und Toten, und Nacktheit als Demütigung gefangener Feinde.

Die Tracht der Frauen verhüllt den ganzen Körper. Der

---

[1]) Heuzey, Catal. des antiquités S. 309 ff. Nr. 161, 163, 164; Bezold a. a. O. Abb. 91; Perrot II S. 530; Mitteilungen d. deutschen Orient.-Ges. 5 S. 19; Wörmann a. a. O. S. 155.

[2]) Heuzey & de Sarzec a. a. O Tf. IIbis Nr. 1; Maspero a. a. O. I S. 707.

[3]) Maspero a. a. O. I S. 737 und Anm. 4. Die gleiche Sitte bei den Germanen Tacitus, Germ. c. 19.

rituellen Nacktheit des Mannes entspricht vielleicht eine Entblößung des Oberkörpers, die aber außerhalb des Kultus für schimpflich gilt.

III. Assyrien.

Die Tracht des Mannes, besonders des Kriegers — denn fast nur mit Kriegs- und Jagdbildern haben wir es in der assyrischen Kunst zu tun — bildet ein bis zu den Knieen reichendes, gegürtetes Hemd mit kurzen Ärmeln. Dazu tritt vielfach eine schützende Verhüllung der Beine durch hohe Stiefel und Strümpfe.[1] Die Bogenschützen tragen als Leichtbewaffnete nur einen Schurz.[2] Das Gewand des Königs und der Vornehmen zeichnet sich wieder durch größere Länge aus. Im Kampf und auf der Jagd reicht es oft bis zu den Waden, doch wohl nur weil es zur Bequemlichkeit geschürzt ist;[3] als Staatsgewand dagegen hängt es bis auf die Füße herab.[4]

Entsprechend der stärkeren Verhüllung ist auch das Schamgefühl der Assyrer mehr entwickelt. Nacktheit fehlt in den oberen Ständen, zu denen hier auch der Kriegerstand zählt, vollständig. Dagegen herrscht die schon bei den

[1] Layard, The monuments of Ninive II Tf. 12, 15, 17, 19 . . Assyrian sculptures (London, Kleinmann) Tf. 34, 35, 52 . . Perrot II S. 47.

[2] Botta et Flandin, Monument de Ninive I Tf. 61, 62, 70, 77; Layard a. a. O. II Tf. 20, 28, 39; Maspero, Hist. anc. III S. 239, 250.

[3] Place, Ninive et l'Assyrie Tf. 50. 53, 55, 1, 57, 1; Assyrian sculptures Tf. 34, 36, 57; Perrot II S. 47.

[4] Perrot II S. 99—101, 109 . .

Babyloniern beobachtete Sitte, gefangene[1]) und gefallene[2]) Feinde ihrer Kleider zu berauben, um sie zu beschimpfen.

In den unteren Volksklassen sind die Anschauungen hierin weniger streng, wie uns die Bilder zeigen, welche Szenen in und am Wasser wiedergeben. Dort tragen wie in Ägypten die Schiffer nur einen Gürtel oder sind ganz nackt;[3]) und auch von den Hunderten von Männern, welche die Lastschiffe den Fluß hinaufziehen müssen, arbeitet eine Anzahl nackt.[4]) Der Grund ist in beiden Fällen wohl der, daß sie jeden Augenblick bereit sein mußten, in den Fluß zu springen, um bei einem Festfahren des Bootes u. ä. Hand anzulegen.

Von göttlichen Wesen wird der Dämon des Südwestwindes in einer Reihe von Bronzestatuetten nackt dargestellt.[5]) Dies zusammen mit der abschreckend häßlichen Bildung dieses für Mesopotamien verderblichen Windes und dem Umstand, daß am Kopf einer Statuette ein Ring zum Aufhängen angebracht ist, weist darauf hin, daß die Figürchen apotropäischen Zwecken dienten.

Die F r a u erscheint in den seltenen Darstellungen ganz verhüllt.[6]) Nur die gefangenen müssen, entsprechend der Entkleidung bei den Männern, durch Aufheben des Gewandes

---

[1]) Layard a. a. O. II Tf. 22, 34; Botta et Flandin a. a. O. II Tf. 120; Maspero a. a. O. II S. 639, 641, III S. 63; vgl. Jesaias 20, 4.

[2]) Layard a. a. O. I Tf. 57, 63; Botta et Flandin Tf. 61—67; Maspero a. a. O. III, 244.

[3]) Layard a. a. O. I Tf. 15, 16, II Tf. 13 oben.

[4]) Layard a. a. O. II Tf. 10, 11.

[5]) Perrot II S. 496; Maspero a. a. O. I S. 633.

[6]) Perrot II S. 107, 652.

vorn ihre Beine bis zum Oberschenkel entblößen, eine auch von Jesaias u. a. erwähnte Demütigung.[1])

Die Kinder läßt man bald nackt,[2]) bald bekleidet[3]) umherlaufen.

Ergebnis: Die assyrischen Denkmäler zeigen uns eine stärkere Verhüllung, als die bisher betrachteten älteren ägyptischen und babylonischen. Es liegt nahe, dafür das kühlere Klima des gebirgigen Landes verantwortlich zu machen.[4]) Indes kann diese Erscheinung auch nur auf ähnlicher Weiterentwicklung beruhen, wie sie selbst in dem heißen Ägypten zu beobachten war und uns ähnlich in Syrien begegnen wird. Sind doch die Bildwerke Assyriens im ganzen nicht älter als das 1. Jahrtausend v. Chr. Der vollständigeren Bekleidung entspricht ein sehr entwickeltes Schamgefühl. Die oberen Stände vermeiden jede Entblößung. Völlige Nacktheit ist nur dem arbeitenden Manne gestattet, wie in Ägypten. Besiegten Feinden wird Nacktheit, ihren Frauen Entblößung zur Demütigung auferlegt. Die erstere kommt außerdem zu apotropäischen Zwecken bei einem häßlichen Dämon vor.

---

[1]) Jeremias, Das alte Testament im Lichte des alten Orients S. 344 und Abb. 138; Bezold, Ninive und Babylon[2] Abb. 15; vgl. Jesaias 47,2; Nahum 3, 5.

[2]) Layard a. a. O. I Tf. 19, 20, 67a, II Tf. 19, 22, 23, 50.

[3]) Layard a. a. O. II Tf. 22, 35.

[4]) Hommel, Gesch. Babyl. und Assyr. S. 480; Perrot II S. 9ff.

IV. Syrien.

Die Sitten der Völker Syriens kennen wir aus sehr verschiedenartigen bildlichen Darstellungen in ungleichem Maße. Zeitlich an der Spitze stehen

1. Die ägyptischen Denkmäler des neuen Reichs.

Sie stellen mehrere syrische Völkerschaften dar:

a) Die Pulasati,

d. h. die Philister, ein Volk wahrscheinlich europäischer Herkunft. Hier ist uns nur die Tracht der Krieger bekannt, die aus einem kurzen Schurz besteht, zu dem manchmal ein Brustpanzer hinzukommt.[1])

b) Die Retenu.

Ihre Männertracht ist ein kurzer, ringsum schließender Schurz mit Troddeln,[2]) oder ein bis auf die Füße reichendes Hemd mit Ärmeln bis zum Handgelenk.[3]) Das Obergewand darüber läßt entweder wie in Babylonien die eine Schulter bloß[4]) oder bedeckt bei den Vornehmen, wo es dem Anschein nach aus zwei abwechselnd um den Körper gewickelten Schals besteht, beide Schultern mit einer Art Kragen.[5])

---

[1]) Champollion, Mon. de l'Egypte III, 220; Rosellini, Mon. stor. 128, 131; Maspero, Hist. anc. II, 462, 699, 701.

[2]) Grab des Hui: Lepsius, Denkm. III, 116; Maspero a. a. O. II, 151.

[3]) Grab des Rekhmara: Mémoires de la mission franç. au Caire V, 1 Tf. 7; Wilkinson, Manners and customs[2] I Tf. 2B S. 39; Maspero a. a. O. II S. 283, 285. — Grab des Amenemheb: Mém. de la miss. fr. V, 2 Tafeln.

[4]) Mém. de la miss. fr. V, 1 Tf. 8.

[5]) Lepsius, Denkm. III, 115, 116; Maspero a. a. O. II S. 151; Rosellini, Mon. stor. 158.

Dies ist die vollständigste Verhüllung, die wir bisher trafen; es bleiben vom ganzen Körper nur Hände, Füße und Kopf unbedeckt. Der Grund liegt hier schwerlich im Klima, wie es sich in Assyrien denken ließ, wo aber die Bekleidung trotzdem geringer ist, sondern wohl in der jüngeren und höheren Kultur der Syrer und dem dort stärker entwickelten Schmuckbedürfnis und Schamgefühl.

Das Gewand der Frau umhüllt sie vollständig, mit Ausnahme der Arme; doch fällt über diese ein Kragen, so daß nur die Unterarme zuweilen bloß sind.[1]) Ganz unbekleidet erscheinen allein die Kinder.[2])

c) Die Cheta.

Diesen ist die Schurztracht unbekannt, wahrscheinlich weil sie den nördlichen, gebirgigen und kühleren Teil Syriens bewohnen; sie bekleiden durchweg den ganzen Körper. Ihre Männertracht ist ein langes Hemd mit kurzen Ärmeln und darüber ein Mantel, der stets nur eine Schulter bedeckt.[3]) Dieser wird zuweilen im Kampfe abgelegt, dafür wird dann noch der den Oberkörper schützende Harnisch sichtbar.[4]) Unbekleidete Cheta kommen nicht vor; dagegen vereinzelt eine Entblößung der Scham bei kopfüber stürzenden Verwundeten,[5]) womit der ägyptische Künstler wohl den Feind verspotten

---

[1]) Mém. de la miss. franç. V, I Tf. 8; Maspero a. a. O. II S. 155. Prisse d'Avennes, Hist. de l'art égypt. II, 94,1; Maspero a. a. O. II S. 153.

[2]) Mém. de la miss. franç. V, 1 Tf. 8; Maspero a. a. O. II S. 155.

[3]) Champollion, Mon. de l'Egypte I, 26; Rosellini, mon. stor. 103; Lepsius, Denkm. III, 154, 157 ff.; Perrot IV S. 511, 708.

[4]) Lepsius, Denkm. III, 165; Prisse d'Avennes, Hist. de l'art II, 39.

[5]) Champollion, Mon. de l'Egypte I, 24; Lepsius, Denkm. III, 160; s. oben S. 22.

will. Auf vorderasiatischen Darstellungen findet sich derartiges nie.

2. Die nordsyrischen und kappadokischen Bildwerke.

An die Cheta der ägyptischen Überlieferung knüpfen wir jene Reihe von Denkmälern nordsyrischen und kleinasiatischen Ursprungs, die jetzt mit hoher Wahrscheinlichkeit den Hethitern zugeschrieben werden. Auf diesen Reliefs ist die gewöhnliche Tracht des Mannes ein kurzes, gegürtetes Hemd mit kurzen Ärmeln,[1] ähnlich dem assyrischen. So treten Menschen und Götter auf. Seltener und vornehmlich auf Könige und Götter beschränkt ist ein bis auf die Füße reichendes Hemd.[2] Auch den Mantel tragen nur Personen von Rang, Priester, Könige und Götter; er hüllt entweder den ganzen Körper ein[3] oder ist nach Art des assyrischen vorn stark verkürzt, um die Bewegung der Beine zu erleichtern.[4]

Die Schurztracht ist unbekannt. Eine Entblößung der Scham unter dem Hemd kommt nicht vor, obwohl es oft kaum bis zur Mitte der Oberschenkel reicht.

Die einzige nackte Gestalt findet sich auf einem Relief aus Sendschirli[5]: ein verwundeter Gegner, der unter den

---

[1] v. Luschan in den Mitteilungen aus den vorderasiatischen Sammlungen, Berlin, Heft 13 Tf. 34, 37, 38, 40—42; Maspero a. a. O. III S. 36 und 37 unten; Perrot IV S. 534, 559, 631, 637; Mitteilungen der vorderasiatischen Gesellschaft V, 1900, Tf. 1 Nr. 5, 6; Tf. 16 A.

[2] v. Luschan a. a. O. S. 215 Tf. 37c; Perrot IV S. 534, 551, 559.

[3] Perrot IV S. 639, 645, 667.

[4] Perrot IV S. 516, 553 Tf. 8, III E, I D.

[5] v. Luschan a. a. O. S. 211 ff. Tf. 39.

Pferden eines Kriegswagens liegt und sich den Pfeil aus der Wunde zieht. Die Entkleidung der Feinde tritt eigentlich erst nach der Gefangennahme oder dem Tode ein, ist hier aber vorgreifend auf den eben Verwundeten übertragen, um ihn verächtlich zu machen.

Die Frauen tragen ein langes, gegürtetes Hemd mit Ärmeln, die in den nordsyrischen Darstellungen[1]) den Oberarm, in Kappadokien[2]) den ganzen Arm bedecken. Darüber fällt noch oft ein Umschlagtuch bis auf die Füße, das an der zylinderförmigen Kopfbedeckung befestigt ist.[3]) Irgendwelche Entblößungen kommen nicht vor.

Auch die Kinder werden dem Anschein nach bekleidet.[4])

Ergebnis: Die Kleidung der Hethiter läßt sich mit der der Cheta nur in bezug auf die Männer vergleichen, da die Frauen der Cheta auf den ägyptischen Darstellungen fehlen. Es ergibt sich, daß die Cheta stärker verhüllt sind. Während bei diesen das lange Hemd gebräuchlich ist, herrscht in den nordsyrischen und kappadokischen Reliefs das kurze vor, und auch der Mantel wird dort häufiger getragen als hier, doch mag dies zeitliche oder lokale Ursachen haben. In der Vermeidung jeglicher Entblößung und Nacktheit bei beiden Geschlechtern hingegen schließen sich die Reliefs eng an den Brauch des übrigen Syrien an, wie sie auch die einzige Ausnahme, die Nacktheit gefallener Gegner, mit dem ganzen Orient gemein haben.

---

1) v. Luschan a. a. O. S. 214 Tf. 37 c, S. 218 Abb. 113; Tf. 41 rechts.

2) Perrot IV Tf. 8, 2 F—I, 3 E.

3) Perrot IV S. 556, 557.

4) Perrot IV S. 557.

3. Die Israeliten.

Das gewöhnliche Untergewand der Männer in älterer Zeit ist ein ärmelloses Hemd, das wahrscheinlich nur bis an die Knie reichte,[1] denn beim Liegen,[2] Springen[3] und Ersteigen von Stufen[4] konnte eine Entblößung der Scham vorkommen. Später wurde, wohl zuerst von den Vornehmen, bald aber allgemein ein bis auf die Füße reichendes Hemd mit kurzen Ärmeln getragen. Dies ist auch auf assyrischen Reliefs die Tracht der Bewohner der von Sanherib eroberten Stadt Lakisch in Palästina.[5] Bei der Arbeit wurde es gegürtet und heraufgezogen.[6] Über dem Untergewand trug man für gewöhnlich einen Mantel, der aber bei der Arbeit abgelegt wurde.

Das Schamgefühl war zu allen Zeiten bei den Israeliten stark entwickelt. Jede Entblößung, vor allem die der Schamteile, galt als schimpflich. Beispiele sind die Entblößung des trunkenen Noah[7] und die Maßregel Hanuns, der den Knechten Davids die Kleider bis zum Gesäß abschneiden läßt und sie so „schwer beschimpft" wieder heimschickt.[8] Besonders Jahwe gegenüber war eine Enthüllung der Scham verboten.[9]

---

[1] Nowack, Hebräische Archäologie I S. 121.

[2] 1. Mose 9, 23.

[3] 2. Sam. 6, 14. 20.

[4] 2. Mose 20, 26.

[5] Layard, The monuments of Ninive II, 22, 23; Maspero, Histoire anc. III S. 126, 127, 290; Nowack a. a. O. I S. 122.

[6] 2. Könige 4, 29. 9, 1.

[7] 1. Mose 9, 23.

[8] 1. Chronica 19, 4.

[9] 2. Mose 20, 6; s. oben S. 8.

weswegen auch die Priester in späterer Zeit beim Gottesdienst Beinkleider unter dem Hemd tragen mußten.[1])

Von der gewöhnlichen Verhüllung wich nur das Trauergewand ab, der Sak. Dieser, der sich vor allem im Kultus erhalten hatte, war ursprünglich vielleicht identisch mit der prähistorischen Tracht der Juden, dem Schurz,[2]) den wir ja auch bei den Retenu und Philistern fanden (S. 36). Darauf führen die Ausdrücke „umgürten" und „um die Hüften legen", die meist für das Anlegen des Saks gebraucht werden, und das Trauergewand der Frauen, das nach 2. Makk. 3, 19 auch einen Teil des Oberkörpers unverhüllt ließ (s. u. S. 42). Diese primitive Tracht war jetzt das Kleid der Armut, und wer es freiwillig anlegte, demütigte sich dadurch vor einem Höheren; so trägt den Sak der Besiegte vor dem Sieger,[3]) der Büßer vor Gott[4]) und der Trauernde vor dem mächtigen Toten.[5]) In den beiden letzten Fällen[6]) kann auch eine teilweise Entkleidung des Oberkörpers eintreten, das Zerreißen der Kleider, das uns ausdrücklich als Zeichen der Demütigung überliefert ist.[7])

[1]) 2. Mose 28, 42; 3. Mose 6, 3.

[2]) Nowack a. a. O. I S. 120, 192; Frey, Tod, Seelenglaube und Seelenkult im alten Israel S. 38, 45 ff.; Encyclopaedia Biblica IV, 4182; s. v. sackcloth.

[3]) 1. Kön. 20, 31.

[4]) 1. Kön. 21, 27; 2. Kön. 19, 1; Jona 3, 5; Nehemia 9, 1; 2. Makkab. 10, 25.

[5]) Nowack a. a. O. I, 192 ff.; Frey a. a. O. 36 ff.: 1. Mose 37, 34; 2. Sam. 3, 31; Amos 8, 10; Jer. 6, 26.

[6]) Trauer: 1. Mose 37, 29, 44, 13; 1. Sam. 4, 12; 2. Sam. 1, 2, 11. — Kultus: 2. Kön. 22, 11, 19; Jastrow, Journal of the american Oriental Society XXI, 2 1900. Die Sitte noch heute bei den Persern: Frey a. a. O. S. 35 ff.

[7]) 2. Kön. 22, 11, 19.

In allen drei Fällen, in denen wir den Sak als Ausnahmetracht erhalten sahen, ist ursprünglich wahrscheinlich völlige Entkleidung Sitte gewesen. Doch sind die Zeugnisse dafür zum Teil deshalb zweifelhaft, weil das Wort für „nackt", wie im Griechischen, sowohl „ganz unbekleidet" als auch „im bloßen Untergewand" bedeuten kann.[1]) So ist z. B. Micha 1, 8 und 11[2]) kein absolut sicherer Beleg für Nacktheit als Ausdruck der Trauer, wie sie sicher bei den Arabern Sitte war.[3]) Andere Stellen jedoch dulden kaum einen Zweifel. So als Beispiel für rituelle Nacktheit die Prophetie Sauls.[4]) Als der Geist Gottes über ihn kommt, zieht er seine Kleider aus und redet in prophetischer Begeisterung. Auch der Brauch, die Gefangenen zu entkleiden, wurde höchstwahrscheinlich von den Juden geübt.[5])

Ihre Frauen trugen langes Hemd und Mantel. Der Körper wurde ganz bedeckt. Die einzige Ausnahme bildet hier das oben erwähnte Trauergewand,[6]) das wie bei den Ägypterinnen des neuen Reichs unter der Brust gegürtet wurde,[7]) so daß diese unbedeckt blieb. Auch dieses wird als Tracht der Erniedrigung von Jahwe den hoffärtigen Frauen Jerusalems angedroht.[8]) Aber von der Trauer abgesehen, ist

---

1) Nowack a. a. O. I, 122.

2) Schwally, Leben nach dem Tode 13; Nowack a. a. O. I, 193.

3) Wellhausen, Skizzen und Vorarbeiten III, 107, 159 ff., angeführt u. a. von Dümmler, s. nächste Anm.; Jastrow a. a. O. S. 28.

4) 1. Sam. 19, 24; Dümmler, Philologus N. F. 56 1897 S. 5; Kl. Schr. II S. 212.

5) 2. Chronica 28, 15; Bücheler, Zeitschr. f. d. alttest. Wissensch. XXI S. 92.

6) Jes. 32, 11; Joël 1, 8; Judith 8, 5.

7) 2. Makkab. 3, 19.

8) Jes. 3, 24.

jegliche Entblößung ein Schimpf.[1]) Selbst die Dirne ist in der Öffentlichkeit verhüllt.[2])

Die Kinder gingen, nach den assyrischen Reliefs, die Hebräer darstellen, unbekleidet.[3])

4. Phönikien und Cypern.

Die sicherste Grundlage bieten hier die zahlreichen Metallschalen;[4]) sie schließen sich wie im Gesamtstil so auch in der Tracht abwechselnd den ägyptischen und assyrischen Vorbildern an, aber doch nicht, ohne auf die heimische Sitte Rücksicht zu nehmen. Es erscheint der Schurz,[5]) ein kurzes oder langes Hemd mit Mantel,[6]) oder Kombinationen der verschiedenen Trachten.[7]) Auf einigen ägyptisierenden Schalen ist bei einzelnen Gestalten die Faltenangabe unterhalb des Gürtels verschwunden;[8]) hier war einstmals der Schurz gezeichnet. Wirklich unbekleidet sind nur ein an einen Pfahl gefesselter Gefangener,[9]) assyrischen Reliefs (wie oben S. 34) entnommen; ein Jäger, der von einem Raubtier zu Boden geworfen ist,[10]) wohl von ägyptischen Jagdbildern stammend,

---

1) vgl. Jes. 47, 2 ff.; Nahum 3, 5.

2) 1. Mose 38, 14.

3) Layard, The Monuments of Ninive II, 22, 23; Maspero, Hist. anc. III. 127; Nowack a. a. O. I, 122 Fig. 6.

4) Jahrbuch d. Inst. XIII 1898 (v. Bissing).

5) Grifi, Monumenti di Cere Tf. 5, 8, 9; Perrot III S. 769, 780.

6) Grifi a. a. O. Tf. 10, 1, 2; Mon. dell' Inst. X, 31.

7) Colonna-Ceccaldi, Monuments antiques de Chypre Tf. 8, 10; Perrot III S. 775, 789.

8) Grifi a. a. O. Tf. V, 1; Mon. dell' Instituto X, 33; Perrot III S. 769.

9) Mon. dell' Instituto X, 31.

10) Grifi a. a. O. Tf. V, 1; Mon. dell' Instituto X, 31, 33, 1; Perrot III S. 769.

und einige musizierende oder mit Männern gelagerte Frauen,[1]) nach Art der ägyptischen nackten Sängerinnen (oben S. 24). Alle drei Beispiele sind von den Vorbildern herübergenommen, aber bezeichnend für die phönikische Nachahmung ist es, daß sich auch hier in keinem Fall eine Darstellung der männlichen Schamteile findet.

Die wenigen aus Phönikien selbst stammenden Denkmäler, darunter Bronzefiguren, die bis in mykenische Zeit hinaufreichen, zeigen als Männertracht vorwiegend den Schurz, und zwar zum Teil den ägyptischen.[2]) Ein den ganzen Körper bis auf Hände und Füße einhüllendes Hemd, wie es uns der Poenulus des Plautus v. 975 schildert, ist in archaischer Zeit seltener,[3]) findet sich aber später als eigentliche Nationaltracht häufig, so auf einer Anzahl Stelen, wie der aus Tyrus im Louvre[4]) und derjenigen aus Um-el-Awamid in Kopenhagen[5]) u. a.; ferner deutlich auf dem sidonischen Sarkophag des Satrapen[6]) und an der Dachbalustrade des Klagefrauensarkophags.[7]) Die Leidtragenden auf dem letzterwähnten Monument geben auch das bisher einzig bekannte Beispiel dafür, daß die Entblößung der Brust durch Aufreißen des Gewandes zum Zeichen der Trauer wie bei den Israeliten (s. oben S. 41) auch bei den

[1]) A. Cesnola, Salaminia S. 53 Fig. 53; Ohnefalsch-Richter, Kypros, Text S. 128.

[2]) Perrot III S. 405, 413, 428, 430; Perrot VI S. 757, 758; vgl. dazu Furtwängler, Sitzungsber. der bayr. Akademie 1899 S. 565.

[3]) Perrot III S. 406, 433 Abb. 307.

[4]) Perrot III S. 431.

[5]) Revue archéol. XL 1902 I S. 200 (Clermont-Ganneau); daselbst VI 1905 II S. 43 (Studniczka); ferner Perrot III S. 68, 309.

[6]) Hamdy-Bey und Th. Reinach, La nécropole royale de Sidon Tf. 20—22; Studniczka a. a. O. S. 39 ff.

[7]) Hamdy-Bey Tf. 9, 11; Studniczka a. a. O.

Phönikiern Sitte war.[1] Im übrigen aber nehmen die Künstler dieser beiden, sicher für Phönikier gearbeiteten Sarkophage im Punkte der Verhüllung deutlich Rücksicht auf den Brauch ihrer Auftraggeber: es findet sich trotz der ausgedehnten Jagdbilder nicht eine nackte Gestalt.

Die Frauentracht war gleichfalls ein bis auf die Füße reichendes Hemd mit langen Ärmeln und ein Mantel.[2] Die einzigen nackten Gestalten sind der im Typus von den Ägyptern übernommene Bes[3] und die aus Babylonien stammende nackte Göttin (s. u.).

Die auf den kyprisch-phönikischen Denkmälern wiedergegebene Männerkleidung ist zum Teil wieder die ägyptische — der Königsschurz[4] — zum Teil die syrische — langes Hemd mit Ärmeln und Mantel.[5] Das kurze Hemd allein, wie in Assyrien und Nordsyrien, ist sehr selten,[6] für Cypern charakteristisch dagegen die Kombination des letzteren mit dem Schurz;[7] so wurde das Hemd unten festgehalten und einer Entblößung vorgebeugt. Abgesehen von dem vereinzelten, aus Ägypten übernommenen kindlichen Gott,[8] sind mir nackte Gestalten aus der cyprischen Kunst vorgriechischen Stils nicht bekannt. Die erste findet sich, soviel ich sehe, auf einem der beiden,[9] stark unter archaisch-griechischem Einfluß

---

1) Studniczka a. a. O. S. 37 ff. und Tf. 12/13.

2) Perrot III S. 409.

3) Perrot III S. 65.

4) Cesnola-Stern, Cypern Tf. 21, 2, 31, 1; Perrot III S. 531, 533, 594.

5) Cesnola-Stern Tf. 27; Perrot III S. 255, 513, 519, 585, 586, 588.

6) Perrot III S. 515.

7) The antiquities of Cyprus discovered by Cesnola Tf. 9, 10, 19; Perrot III S. 527, 545.

8) Ohnefalsch-Richter a. a. O. Tf. 92, 3; Perrot III S. 78.

9) Cesnola-Stern Tf. 18, 44—45; Perrot III S. 608—611, 613, 617, 619.

stehenden Reliefsarkophage, dem von Athienu,[1]) und ist überdies ein Knabe; aber die übrigen Gestalten sind auch hier noch, mit Ausnahme der nackten Göttin, sämtlich bekleidet. Wie gern eine Angabe der männlichen Scham umgangen wurde, zeigt die Basis der Heraklesstatue aus Golgoi mit Darstellung des Rinderraubes,[2]) wo bei der nackten Gestalt des Eurytion ein Baumstamm die Schamgegend überschneidet und beim Herakles anscheinend die Genitalien unterdrückt sind.

Die Frauen sind auch hier durch lange Hemden mit Ärmeln, Mantel und Kopftuch vollkommen verhüllt.[3])

Ergebnis: Die Tracht der verschiedenen Völker Syriens zeigt vorwiegend starke Verhüllung bei beiden Geschlechtern, von den ältesten Darstellungen auf ägyptischen Monumenten bis in die hellenistische Zeit. Nur das arbeitende Volk und die Krieger behalten die Schurztracht.

Von Entblößungen findet sich diejenige des Oberkörpers durch Aufreißen des Gewandes bei den Phönikiern in der Trauer oder dem Totenkult, bei den Israeliten auch als Demütigung im Kultus vor Gott. Bei ihnen war in diesen Fällen wie in dem Auftreten des Besiegten vor dem Sieger vielleicht auch Entkleidung des ganzen Oberkörpers und Umlegen eines Schurzes Sitte, ursprünglich wohl sogar völlige Nacktheit. Ihre Frauen entblößen in der Trauer den Busen.

Eine Enthüllung der Scham gilt vor Menschen und Göttern als unwürdig und wird auch in der Kunst fast überall ver-

[1]) Cesnola-Stern Tf. 18; Perrot III S. 617.

[2]) Colonna-Ceccaldi a. a. O. Tf. 5; Cesnola-Stern Tf. 24; Perrot III S. 574.

[3]) Ohnefalsch-Richter a. a. O. Tf. 49, 2—5, 50, 1, 2, 5; Perrot III S. 257, 585, 587.

mieden. Völlig nackt sind nur Kinder, gefangene und gefallene Feinde, der Gott Bes und die nackte Göttin.

So zeigt uns Syrien das Maximum an Verhüllung und Schamgefühl im Orient, eine Erscheinung, die um so auffallender ist, als hier klimatische Gründe durchaus nicht überall in Betracht kommen, die also, wie schon bemerkt, wohl auf die jüngere und reichere Kultur der Syrer zurückzuführen sein wird.

V. Die nackten Frauenfiguren des Orients.

Eine fast allen besprochenen, vorderasiatischen Gebieten gemeinsame Erscheinung wird erst hier zusammenhängend besprochen: die nackte Frauengestalt mit stark betonten Geschlechtsteilen.

Auf altbabylonischen Siegelzylindern erscheint sie ganz nackt,[1]) nur vereinzelt vielleicht mit einem Gürtel geschmückt,[2]) beide Hände unter der Brust oder vor dem Leib zusammengelegt, immer steif und isoliert dastehend, auch wohl auf einem kleinen Postament,[3]) vereinzelt auf einem Löwen;[4]) manchmal von Adoranten umgeben.[5]) Hier ist es also sicher das Bild einer Göttin, deren geschlechtliche, mütterliche

[1]) Ménant, Collection de Clerq Tf. 22 Nr. 217, 219, 220, Tf. 23 Nr. 221 ff.; derselbe, Glyptique orientale I Fig. 110, 111, 113 ff.

[2]) Ménant, Coll. de Clerq Tf. 22 Nr. 218; ders., Glypt. orient. I Fig. 112; Murray, Excavations of Cyprus Tf. 4 Nr. 299.

[3]) Ménant, Coll. de Clerq Tf. 22 Nr. 218, Tf. 23 Nr. 222, 236.

[4]) Ménant, Coll. de Clerq Tf. 23 Nr. 224.

[5]) Ménant, Coll. de Clerq Tf. 22 Nr. 218, Tf. 23 Nr. 230.

Natur auf einem Zylinder das über ihr angebrachte Symbol der nährenden Kuh mit Kalb erläutert.[1]) Der Gestus ihrer Hände, das orientalische Zeichen der Unterwürfigkeit,[2]) wird die erotische Hingabe, die Voraussetzung der Mutterschaft, andeuten.

Auf denselben Zylindern sehen wir eine bekleidete und bewaffnete Göttin gleichfalls auf einem Löwen stehend. Diese ist auf Grund von Beschreibungen in religiösen Texten ziemlich sicher mit der Kriegsgöttin Ischtar zu identifizieren,[3]) worauf wir unten zurückkommen.

Auf einer zusammengehörigen Gruppe von Zylindern, die Ward[4]) aus stilistischen Gründen den Hethitern zuschreiben zu können meinte, steht ebenfalls eine nackte, der babylonischen ähnliche Göttin, stets von Adoranten umgeben, manchmal mit Blumengewinden in den Händen, auf einem Stier oder unter einem Bogen.

Auf einem Löwen steht wiederum die Göttin der Stadt Kadesch, wie sie einige ägyptische Stelen zeigen, jedoch in unägyptischer Vorderansicht, teils nackt[5]) oder nur mit dem Gürtel geschmückt,[6]) teils bekleidet.[7]) Auf dem Kopf trägt sie die Symbole der ägyptischen Liebesgöttin Hathor und ist

---

[1]) Rec. de travaux rél. à la phil. et l'arch. XX S. 62.

[2]) vgl. Perrot II Tf. 6 Fig. 286; Statuen von Tello S. 625, 631; Bezold, Ninive und Babylon[2] Fig. 31.

[3]) Ménant, Glypt. orient. I, 163ff.

[4]) American Journal of arch. III 1899 S. 24; Perrot VI S. 751 Abb. 346.

[5]) Lanzone, Dizionario di mit. Tf. 191; Maspero, Hist. anc. II, 159; Rec. de travaux VII S. 190; W. M. Müller, Asien und Europa S. 314 links.

[6]) Roscher, Lexikon I, 653 (Ed. Meyer); W. M. Müller a. a. O. rechts.

[7]) Wilkinson, Manners and customs[2] III S. 235 Pl. 35; Perrot I, 713; Lanzone a. a. O. Tf. 192, 1; W. M. Müller a. a. O. S. 314 Mitte.

mit dem ithyphallischen Gott der Fruchtbarkeit Min zusammengestellt. Also wieder grundsätzlich dasselbe Wesen.[1])

Mit der Göttin der babylonischen Zylinder nun stimmen in allen Hauptzügen genau überein die ältesten Statuetten aus Babylonien, die Hilprecht im Tempel von Nippur nahe der Plattform Sargon I. gefunden hat.[2]) Zwei von dreien tragen neben reichem Schmuck einen Gürtel,[3]) eins einen dreieckigen Schurz.[4])

Zwischen diesem älteren und einem jüngeren Typus steht noch eine lebensgroße, fragmentierte Steinfigur aus Kujundschik in London,[5]) mit Inschrift eines assyrischen Königs um 1100, völlig nackt mit Hervorhebung der Scham, die Arme sind abgebrochen.

Ihr ähnlich zeigt der jüngere Typus der babylonischen Terrakotten auch gänzliche Nacktheit; die Haltung der Hände ist dahin geändert, daß sie die Brüste pressen.[6]) Zu weiterer Betonung ihres mütterlichen Charakters trägt die Frau manchmal ein Kind auf dem Arm.[7]) Auch von diesen jüngeren

[1]) vgl. Ed. Meyer, Zeitschrift d. deutschen, morgenländ. Gesellsch. 31 S. 729; Maspero a. a. O. II, 158.

[2]) Jahrbuch d. Inst. XII 1897 S. 199 (v. Fritze); vgl. Hilprecht, Explorations in Bible Lands S. 342; Peters, Nippur II S. 374; Hubert Schmidt, Arch. Anz. XIII 1898 S. 129; zwei sehr ähnliche Exemplare im Nationalmuseum in Kopenhagen, Führer durch die Antikensammlung S. 41 Nr. 15.

[3]) Jahrbuch d. Inst. a. a. O. Nr. 1 und 3.

[4]) Jahrbuch d. Inst. a. a. O. Nr. 2.

[5]) London Nr. 849; Perrot II S. 515, nicht abgebildet.

[6]) Layard, Babylon and Ninive II S. 477; Heuzey, Catal. des antiquités chaldéennes S. 349 Nr. 208—214; Mitteil. d. deutsch. Orient-Ges. Nr. 5 S. 2.

[7]) Layard a. a. O.; Heuzey, Figurines antiques du Louvre Tf. II, 4; Perrot II S. 606 Fig. 297.

Statuetten ist eine Anzahl sicher in Tempeln gefunden worden,[1]) darunter mehrere in dem der Göttin Nin-Mah zu Babylon.[2]) Einzelne kommen jedoch aus Gräbern.[3])

Dieselben Varianten finden sich auch außerhalb Babyloniens, ganz besonders in cyprischen Gräbern. Der ältere Typus zeigt hier öfter den Schurz, die Arme an den Leib gelegt oder ein Kind tragend;[4]) der jüngere wieder durchgeführte Nacktheit, die Hände an den Brüsten oder die eine vor der Scham.[5])

Was bedeuten alle diese Figürchen? Für die babylonischen Zylinder ist der Name der Göttin Sala vorgeschlagen worden,[6]) von der aber nur sehr wenig bekannt ist. Besser begründet ist die Deutung auf die große Göttin Ischtar, die zugleich dem Krieg und dem Liebesleben vorsteht.[7]) Mit ihr ist nicht nur die oben erwähnte Nin-Mah im wesentlichen identisch,[8]) sondern sie ist auch in ihrer Eigenschaft als Kriegsgöttin höchstwahrscheinlich auf den babylonischen Zylindern, wie die nackte Göttin auf einem Löwen stehend, dargestellt (s. oben S. 48).

Nur wird für diese Deutung nicht, wie oft geschieht, die Sage von der Höllenfahrt der Ischtar anzuführen sein.

---

[1]) Mitteil. d. deutsch. Orient-Ges. Nr. 11 S. 11.

[2]) a. a. O. Nr. 4 S. 6, Nr. 5 S. 2.

[3]) a. a. O. Nr. 17 S. 18.

[4]) Murray, Excavations of Cyprus S. 34, 37, 40, 42, 70; Perrot III S. 552, 553; Jahrb. d. Inst. XII, 1897 S. 203.

[5]) Heuzey, Fig. ant. de Louvre Tf. IX, 4, 5, Tf. X, 7; Perrot III S. 450 Fig. 321, S. 555 Fig. 379, 380, 382.

[6]) Revue archéol. XX 1892 II S. 36 (Nicolsky).

[7]) Jeremias bei Roscher, Lexikon II Sp. 811.

[8]) Schrader, Keilinschr. u. altes Testament[3] S. 429. Für Literaturnachweise bin ich Herrn Prof. Zimmern zu Dank verpflichtet.

Nach ihr wird die Göttin beim Durchschreiten der Unterweltstore gezwungen, Schmuck und Kleider, eins nach dem andern, abzulegen, bis sie völlig nackt, zum Zeichen der Demütigung und im Einklang mit den Gesetzen der Unterwelt, eintritt. Als aber die Abwesenheit der Göttin alles Leben auf der Erde erlöschen macht, muß sie auf Befehl der oberen Götter wieder freigegeben werden und bekommt an den Toren dann Schmuck und Kleidung zurück.[1]) Hätte sich die Identifikation auf diese Sage zu stützen, so könnte, wie Dümmler[2]) bemerkte, in den Denkmälern nur Ischtar in der Unterwelt dargestellt sein, wie es Maspero[3]) und Reichel[4]) wirklich angenommen haben. Dagegen aber sprechen die Anbetungsszenen auf den Zylindern, der Löwe unter ihren Füßen u. a.

Viel wahrscheinlicher ist es, daß Ischtar, die besonders auch als Göttin der Wollust und Herrin der Hierodulen verehrt wurde,[5]) hier wie eine solche dargestellt ist; vielleicht in der Haltung der öffentlich Feilstehenden, besonders wenn sie mit dem Schurz bekleidet erscheint wie in ältester Zeit (vgl. die Gauklerinnen auf griechischen Vasen u. S. 144). Bei der völligen Nacktheit ließe sich auch an den Augenblick der Hingabe selbst denken. Von der so entstandenen Kultgestalt könnte eher umgekehrt der Höllenfahrtmythus ausgegangen sein.[6]) Doch trifft seine Voraussetzung, die vollkommene

---

[1]) Schrader, Die Höllenfahrt der Istar; Jeremias, Babylonisch-assyrische Vorstellungen vom Leben nach dem Tode S. 4 ff.; derselbe bei Roscher, Lexikon II, 816.

[2]) Athen. Mitt. XI 1886 S. 236; kl. Schr. II S. 112.

[3]) Hist. anc. I S. 695.

[4]) Vorhellenische Götterkulte S. 78 ff.

[5]) Schrader, Keilinschr. u. altes Testament[3] S. 422; Jeremias bei Roscher, Lexikon II, 813.

[6]) Furtwängler, Gemmen III S. 35.

Nacktheit und Schmucklosigkeit, erst bei den jüngeren Tonfigürchen zu, und Herr Professor Zimmern glaubt auch aus andern Gründen vor dieser Annahme warnen zu müssen.

Wie dem auch sei, nach der wahrscheinlichen Deutung ist unser Typus rein menschlich zu verstehen, kann also gewiß auch sterbliche Frauen bedeutet haben. Zwingt doch Gleichheit der Gestaltung nicht zu gleicher Deutung, wofür die altgriechischen Apollostatuen ein gutes Beispiel sind, die sicher bald Götter, bald Menschen vorgestellt haben. Und die menschliche Deutung dürfte im allgemeinen als die ursprünglichere gelten. Diese auch für unsere Figuren offen zu halten,[1]) vor allem für die in Gräbern gefundenen, empfiehlt besonders die Analogie der ägyptischen Konkubinenstatuetten (s. o. S. 25). Wir werden derselben Frage sogleich in Griechenland wieder begegnen.

---

[1]) vgl. Evans, Cretan pictographs S. 131, der aber nach dem Gesagten zu weit geht, wenn er die menschliche Deutung auf alle orientalischen Ischtarfigürchen ausdehnen möchte.

Rückblick.

Wenn wir jetzt am Schluß des ersten Teils das ganze bisher für den Orient erhaltene Resultat zusammenfassen, so ergibt sich etwa folgendes:

In den oberen Ständen beider Geschlechter herrscht ein ziemlich ausgeprägtes Schamgefühl in bezug auf die Entblößung der Genitalien; weniger in den unteren. Am stärksten ist dies Schamgefühl in Syrien, am schwächsten in Ägypten entwickelt.

Die Kleidung der Männer der oberen Klassen besteht in der älteren Zeit nur aus dem Schurz; in der späteren wird mehr oder weniger der ganze Körper bekleidet. Die Vornehmen kennen — von vereinzelten Fällen gymnastischer Entkleidung abgesehen — je nach der Tracht teilweise oder gänzliche Nacktheit nur als Zeichen der Demütigung: im Kultus vor den Göttern und Toten; in der Gefangenschaft vor dem Sieger.

Die Kleidung des Mannes aus dem Volke ist gewöhnlich der Schurz, der in Ägypten und Assyrien unter dem Zwang anstrengender Arbeit abgelegt wird, in Syrien auch der kurze Chiton.

Dämonen, deren fratzenhaftes Bild apotropäisch wirken soll, werden nackt, oft mit Hervorhebung des Gliedes, dargestellt.

Die Frau verhüllt den ganzen Körper, ausgenommen im älteren Ägypten, wo die Tracht noch nicht bis zur Bedeckung des Busens vorgeschritten ist. Die oberen Stände kennen nur eine Entblößung des Oberkörpers im Kultus der Götter und Toten — analog der teilweisen und gänzlichen Nacktheit der Männer in denselben Fällen —, die unteren die gleiche Entblößung bei der Arbeit. In erotischen Situationen herrscht meist völlige Nacktheit in allen Ständen. Daraus erklärt sich auch die Kultgestalt der Liebes- und Muttergöttin.

Die Kinder beider Geschlechter gehen fast überall unbekleidet.

Zweiter Teil.

Griechenland.

A. Die Frühzeit.

I. Die Inselidole.

Aus den Gräbern der vormykenischen Epoche, die sich auf den Inseln des ägäischen Meeres, der Ostküste von Hellas und sporadisch auch an der kleinasiatischen Küste finden, sind primitive marmorne Figuren, von kleinsten Maßen bis zu Lebensgröße, zu Tage gekommen, weitaus die meisten weiblichen, nur sehr wenige männlichen Geschlechts.

1. Die Männer.

Von diesen umfaßt die eine Gruppe, soviel mir bekannt, drei Exemplare und stellt sitzende Harfenspieler dar. Spuren von Bekleidung sind an ihnen nirgends erhalten; bei dem einen Figürchen aus Keros[1]) in Athen scheint nach Photo- Tf. II, 1. 2.
graphien, die ich Herrn Dr. Karo verdanke, das Glied angegeben zu sein; doch kann damit möglicherweise wie bei den prähistorischen ägyptischen Figürchen (S. 15) auch ein Penisfutteral gemeint sein, das uns sogleich im Mykenischen wieder begegnen wird. Denn an den beiden andern Musikanten aus Thera in Karlsruhe[2]) fehlt, wie Herr Geheimrat Wagner

---

[1]) Athen. Mitt. IX 1884 Tf. 6 (Koehler); Perrot VI S. 761.

[2]) Koehler a. a. O. S. 157; Blinckenberg, Antiquités premycéniennes S. 18, Abdruck aus den Mémoires de la Société royale des antiquaires du Nord 1896.

gütigst festgestellt hat, die Angabe des Gliedes. Die Nacktheit bleibt also hier mindestens zweifelhaft. Die näheren Fundumstände sind nur für die Figur aus Keros bekannt, die zusammen mit einer Flötenspielerin (unten S. 59) und zwei der gewöhnlichen weiblichen Idole gefunden wurde. Die Harfner werden dem Toten zur Unterhaltung mitgegeben sein, wie der Aöde zum vornehmen Haushalt der Lebenden gehörte.

Tf. II, 4. Die übrigen männlichen Figürchen haben dieselbe Haltung wie die weiblichen, die Beine mehr oder weniger geschlossen, die Arme so auf den Leib gelegt, daß sich die Hände berühren. Sie sind deutlich nackt. Nur zeigen ein Exemplar
Tf. I, 2. in Dresden und eines aus Oliaros im Athener Nationalmuseum
Tf. III, 1. (auch bei Blinckenberg Abb. 6) den Gurt. Das abgebrochene Glied des letzteren scheint erigiert gewesen zu sein — Dr. Karo nennt es Phallos —, was auf die entsprechende sexuelle Bestimmung in einem Frauengrabe führen würde, wie sie S. 62 für die weiblichen Figuren angenommen wird. Ein Mann
Tf. II, 3. aus Amorgos in Athen[1]) trägt einen Spitzhelm, wie er später auf mykenischen Denkmälern dargestellt ist, am deutlichsten in Reliefköpfchen aus Elfenbein;[2]) desgleichen ein geschlechtlich unbestimmbares, aber doch wohl deshalb männliches Figürchen aus Amorgos in Oxford.[3]) Sie dürften also gerüstete Knappen der toten Herren bedeutet haben. Figürchen mit genau derselben Ausrüstung, ebenfalls nackt, werden wir in der geometrischen Periode in den Funden aus

---

[1]) Erwähnt von Wolters, Athen. Mitt. XVI 1891 S. 51; Nr. 4221 das. hier abgeb. Tf. II, 4. s. auch den Nachtrag S. 175!

[2]) Reichel, Homer. Waffen² S. 103; Murray, Excavations of Cyprus Tf. 2 Nr. 883, 1340; Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen² S. 342; Perrot VI S. 776, 811; weitere Beispiele bei Reichel a. a. O.

[3]) Evans, Cretan Pictographs S. 129.

Olympia wiedertreffen (S. 86). Wie wir die Nacktheit dieser für real halten, so liegt auch hier kaum Grund vor, an Abstraktion zu denken, zumal, wie die Karlsruher Harfenspieler zeigen, die Nacktheit unter den Inselidolen nicht durchgehend ist. Nacktheit im Kampf kennen wir bereits bei primitiven Völkern sowie bei den Galliern, und werden sie auch im historischen Griechenland finden (S. 8, 90). Doch mag auch die Möglichkeit nicht außer acht bleiben, daß die Figürchen mit wirklichem Zeug umkleidet waren, wie z. B. eine Reihe altperuanischer, die auch im Typus auffallend mit den Inselidolen zusammengehen.[1])

2. Die Weiber.

Die ganz überwiegende Anzahl der Figürchen dieser Periode ist weiblich, deutlich erkennbar an dem Geschlechtsteil in Gestalt eines Dreiecks, oft mit Angabe der rima, und meist auch an den Brüsten. Ihre Haltung ist wie die der letzterwähnten männlichen; die Arme sind gewöhnlich unterhalb der Brust übereinander gelegt. Eins der Figürchen in Athen ist nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. Karo mit einem Schurz bekleidet, ein sicher realistischer Zug, die übrigen sind durchweg nackt. Nur vereinzelt liegt wie bei den Männern ein Gürtel um die Taille.[2]) Ein Exemplar trägt ein Kind auf dem Kopf,[3]) ein anderes eins auf dem Schoß.[4]) Ein Figürchen mit der Doppelflöte aus Keros,[5]) von Koehler Tf. I, 3. 4.

[1]) Berl. Mus. Peruan. Altert., herausg. v. Seler, Tf. 12, 13.

[2]) Athen. Mitt. XVI 1891 S. 52 Nr. 1, 2 (Wolters); Perrot VI S. 741 Fig. 334.

[3]) Gerhard, Akadem. Abhandl. Tf. 44, 3; Perrot VI S. 740.

[4]) Le Bas-Reinach, Voyage archéologique Pl. 123.

[5]) Athen. Mitt. IX 1884 Tf. 6 (Koehler); Perrot VI S. 760.

mit Vorbehalt als männlich bezeichnet, ist nach Angabe Dr. Karos, die durch Photographie bestätigt wird, trotz der flachen Brust ebenfalls weiblich; was auf den ersten Blick wie eine dreieckige Schürze aussieht, ist die Scham, in der bei anderen Frauenfiguren deutlich die rima eingeschnitten ist.[1])

Diese Idole sind früher allgemein für Götterbilder gehalten worden, und zwar für Nachahmungen jener orientalischen Ischtarfigürchen.[2]) Diese Abhängigkeit bestritt S. Reinach,[3]) der die Inselstatuetten mit Unrecht für älter hielt als sämtliche orientalische Darstellungen,[4]) dann mit besseren Gründen Tsuntas,[5]) Evans,[6]) Bloch [7]) und Dragendorff.[8])

Wohl besteht eine gewisse äußere Ähnlichkeit mit dem orientalischen Typus: in der besonderen Hervorhebung der Geschlechtsteile, der Beigabe des Kindes und der Armhaltung. Letztere aber kommt auch bei den männlichen Statuetten vor und kann sehr wohl bedeutungslos sein, nur der Ungeschicklichkeit entstammen;[9]) denn so war es dem primitiven Künstler, der ein Loslösen der Arme gern umging, am leichtesten, sie

---

[1]) z. B. Athen. Mitt. XVI 1891 S. 49 Nr. 2 (vgl. auch Nr. 1); Perrot VI S. 741 Fig. 333.

[2]) Collignon, Histoire I S. 18; Perrot VI S. 740; Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst S. 184; Blinckenberg a. a. O. S. 11.

[3]) Revue archéol. XXVI 1895 I S. 367; La sculpture en Europe S. 98.

[4]) Widerlegt von v. Fritze, Jahrbuch d. Inst. XII 1897.

[5]) Ἐφ. ἀρχ. 1898 S. 137.

[6]) Cretan Pictographs S. 131.

[7]) Alkestisstudien S. 43, Abdruck aus den Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum IV. Jahrg. Bd. VII.

[8]) Thera II S. 122.

[9]) Reinach, La sculpture en Europe S. 73, 85, 91; Smith im Annual of the Brit. School at Athens III 1896—1897 S. 28.

unterzubringen und doch deutlich zu machen. Überdies bestehen dieselben Übereinstimmungen auch zwischen den Inselidolen und den ägyptischen Grabfigürchen (S. 25). Dafür fehlt aber anderseits den Inselstatuetten zumeist der für die orientalischen charakteristische, echt weibliche Körperbau mit breiten Hüften.

Deshalb haben Reinach[1] und Evans[2] mit mehr Recht einen Zusammenhang mit der über ganz Europa verbreiteten prähistorischen Plastik angenommen. Diese wird repräsentiert durch kleine Menschenfigürchen aus Stein, Ton, Elfenbein usw., teils sehr primitiv, teils fortgeschrittener Art. Zum weitaus größeren Teil sind es nackte Frauen, zum kleineren männliche oder geschlechtlich unbestimmbare Gestalten.[3]) Zeitlich stammt die Mehrzahl aus der älteren Steinzeit, die übrigen aus der jüngeren. Auch hier finden wir die Nacktheit mit besonderer Betonung des Geschlechts und vornehmlich bei den jüngeren Exemplaren die schlanke Körperbildung und die Armhaltung. Irgend ein Anhalt, daß hier Göttinnen zu erkennen wären, ist nirgends gegeben.

Vielleicht gehören die dem Grenzgebiet zwischen orientalischer und europäischer Kultur entstammenden Inselidole eher in diesen Zusammenhang als in den orientalischen. Wir hätten dann in ihnen eine ägäische Variation der europäischen Sitte zu erkennen, den Toten nackte Menschenbilder mitzugeben.[4])

---

[1]) La sculpture en Europe, Zusammenfassung S. 140.

[2]) a. a. O. S. 127.

[3]) Hoernes a. a. O. Tf. 2, 3, 5.

[4]) Die gleiche Sitte auch in Japan; Schurtz, Urgeschichte der Kultur S. 23.

Mit der typengeschichtlichen Lostrennung von den Ischtarbildern fällt auch die Benennung. Auf die richtige Deutung der Statuetten führt erstens ihr sicheres Vorkommen in Männergräbern, während das Gegenteil bisher nicht nachgewiesen ist. Von den sechs Fällen, in denen sich das Geschlecht des Toten noch feststellen läßt, sind es dreimal sicher Männergräber gewesen[1]) und einmal wahrscheinlich;[2]) die Schmucksachen in den übrigen zwei[3]) lassen die Frage offen. Zweitens die anderen mit ihnen gefundenen Beigaben wie Geschirr, Waffen und Schmucksachen, die bezeugen, daß hier die Anschauung vom Weiterleben des Toten im Jenseits herrschte. Der Glaube an die geschlechtliche Begehrlichkeit der Totenseele ist uns in Literatur und Kunst hellenistischer Zeit für die Sirenen, die Seelenvögel überliefert.[4]) Und drittens die Analogie der unter denselben Umständen gefundenen, sicher Beischläferinnen darstellenden Figürchen aus Ägypten, deren Übereinstimmung mit den Inselstatuetten sich bis auf die Beigabe der Kinder und Musikinstrumente erstreckt: Die „Inselidole“ werden sterbliche Frauen darstellen.

Außer den anthropomorphen haben sich auch amorphe Idole gefunden, Marmorgebilde in Form einer Violine oder noch

---

[1]) a) Dümmler, Athen. Mitt. XI 1886 S. 24; Kl. Schr. III S. 60. b) Wolters, Athen. Mitt. XVI 1891 S. 48; Dümmler, Kl. Schr. III S. 59. c) Tsuntas, Ἐφ. ἀρχ. 1898 S. 154 Grab 14.

[2]) Tsuntas a. a. O. Grab 13.

[3]) Dümmler, Athen. Mitt. XI 1886 S. 20 Grab D; Kl. Schr. III S. 52. Tsuntas a. a. O. S. 154 unten. Unbestimmbar auch das Grab Archäol. Anz. VIII 1893 S. 102 Nr. VI.

[4]) Crusius, Philologus Bd. 50 S. 93; vgl. Schreiber, Hellen. Reliefbilder Tf. 61; Weicker, de sirenibus, Diss. Leipzig 1895, S. 37; derselbe, Der Seelenvogel S. 2.

roher gestaltet,[1]) vereinzelt mit Angabe der vulva.[2]) Diese formlosen Puppen dürften allerdings schwerlich etwas anderes sein als Symbole der Gottheit. Es ist nicht zu leugnen, daß zwischen ihnen und den menschengestaltigen Übergänge bestehen,[3]) aber im ganzen sind die beiden Gruppen doch getrennt. Und der Typus des Violinidols scheint seiner Form nach eher als an die schmalhüftige ägäische an die breithüftige orientalische Frauengestalt anzuknüpfen, die im Bereiche dieser Kulturepoche durch das Bleifigürchen von Troja sicher vertreten ist.[4])

Doch muß schließlich auch für dieses Gebiet die Möglichkeit offen bleiben, daß dieselben Gestalten beides, Götter wie Menschen bedeuten können. Jedenfalls hat eine nackte Frauenfigur, die im Typus den Inselidolen nahesteht, den Inhabern der mykenischen Schachtgräber als Göttin gegolten (unten S. 71). Auch auf theräischen Münzen der Kaiserzeit ist ein Kultbild dargestellt,[5]) das, anscheinend armlos und unbekleidet, an eine der Inselfiguren erinnert und wohl ein derartiges lang verehrtes Idol sein könnte. Weil[5]) hat es mit dem theräischen Heiligtum der Eileithyia in Verbindung gebracht.

Ergebnis: In den Gräbern der ältesten Kultur auf griechischem Boden finden sich Figürchen, die beide Geschlechter unbekleidet darstellen. Die männlichen sind teils Musikanten, teils Krieger; die Nacktheit der ersteren ist

---

[1]) *Ἐφ. ἀρχ.* 1898 Tf. 11.

[2]) *Ἐφ. ἀρχ.* a. a. O. Nr. 20; Archäol.-epigraph. Mitt. aus Österreich XI 1887 S. 152 (Loewy).

[3]) *Ἐφ. ἀρχ.* a. a. O.; Athen. Mitt. XVI 1891 S. 51.

[4]) Schmidt a. a. O. S. 255 Nr. 6446; Dörpfeld, Troja und Ilion I S. 362; Collignon, Hist. I S. 10.

[5]) Thera III Tf. 6, 1—5 S. 65 (Weil); derselbe, Berliner Philolog. Wochenschr. 1905 S. 1540.

zweifelhaft, die der letzteren sicher und beruht, wie wir glauben, auf Wirklichkeit. Die Frauenfigürchen sind mit einer Ausnahme durchweg nackt und stellen eher Beischläferinnen als Göttinnen dar.

II. Die mykenische Kunst.

1. Die Männer.

Die gewöhnliche Tracht des Mannes in der mykenischen Kunst ist der Schurz. Er wird allein getragen in der lebhaften Bewegung des Kampfes, der Jagd und des übrigen Sports. Seine verschiedenen Formen brauchen hier nicht genau erörtert zu werden. Hervorzuheben ist nur die eine, spezifisch mykenische, wo der Schurz in zwei abgerundeten Lappen vorn und hinten herabhängt, so daß die Schenkel bis zu den Hüften hinauf entblößt bleiben.[1])

Eine für uns wichtige Frage ist es, ob wie in Ägypten bei der Schurztracht Entblößung des Gliedes, und daneben völlige Nacktheit vorkommt. Beides ist bisher in größerer Ausdehnung angenommen worden, als eine genauere Betrachtung der Bildwerke gestattet.

Besonders irreführend war hier eine erst neuerdings ganz klar gewordene Tracht: das Gliedfutteral, das wir schon aus dem prähistorischen Ägypten und aus Libyen kennen (S. 15), zusammen mit dem Schurz. Am klarsten zeigen dies die Tonfiguren von Petsofá auf Kreta.[2]) Hier erscheint nicht selten das Futteral in deutlicher, plastischer Wiedergabe unter dem Schurz. Manchmal aber war der Schurz nur weiß

---

[1]) Kretische Statuette in Wien. Arch. Anz. VII 1892 S. 48 Fig. 62.

[2]) Annual of the British School at Athens IX 1902—1903 Tf. 9, 10 S. 361 ff. (Myres) und S. 387 Anm. zu S. 364.

aufgemalt und nach dem Schwinden der Farbe bleibt das Futteral allein übrig und kann als ungeschickte Wiedergabe des Gliedes mißverstanden werden. So wurde selbst zu einem Bronzefigürchen von derselben Insel, in Wien, vom Herausgeber bemerkt[1]): „Der Geschlechtsteil ist unbedeckt", während hier heute das Futteral unverkennbar ist. Ebenso wird es teilweise mit den ungenügend abgebildeten Bronzen aus der diktäischen Grotte stehen,[2]) bei denen allerdings noch zu fragen ist, ob sie nicht der geometrischen Periode angehören; mit den Bronzen von Olympia verglich sie schon Evans, wie Hogarth im Text angibt.

Dagegen scheint die ähnliche, kretische Bronzefigur, die seit kurzem dem Berliner Antiquarium angehört,[3]) in der Tat **Tf. V, 1—3.** ganz nackt zu sein mit Ausnahme des Gürtels, dessen Ende von der Verschlußstelle auf die Hüfte herabhängt. Die Ursache dieser in mykenischer Kunst so seltenen Erscheinung wird sich erst ermitteln lassen, wenn eine größere Anzahl solcher Statuetten genügend bekannt ist. Am ehesten neige ich zu der Annahme, daß hier ein Fall des in Kreta besonders klar vorliegenden Hineinragens der mykenischen Formentradition in die geometrische Periode vorliegt, in der ja die Nacktheit eine ganz andere Rolle spielt. Sollte aber die Bronze doch älter sein, dann wäre vielleicht an eine Art ritueller Nacktheit zu denken.

Sonst ist mir im mykenischen Kunstbereich keine sichere Darstellung eines männlichen Geschlechtsteiles bekannt. Es fehlt auch dort, wo flüchtige Ausführung sonst den Anschein

---

1) Archäol. Anz. VII 1892 S. 48 Fig. 63 (R. v. Schneider).

2) Annual VI 1899—1900 S. 107 Tf. 10.

3) Inv. der Bronzen Nr. 10518 H. 0,235 m.

völliger Nacktheit erregt, wie auf den Grabstelen von Mykenai,[1]) deren rohes Relief gewiß durch Bemalung verdeutlicht war; auf einigen Gemmen,[2]) und in cyprischen Vasenbildern.[3]) Hier kann sehr gut der Schurz in die Silhouette mit eingeschlossen sein, wie ein Vergleich mit den Fischern der Vase aus Melos[4]) lehrt. Im übrigen geben gerade die kleinsten Bildwerke wie Gemmen den Schurz oft sehr klar wieder,[5]) ein Zeichen, für wie unentbehrlich er galt. Von den guten Metallarbeiten erregt nur das Bruchstück einer Silbervase aus dem vierten Schachtgrabe[6]) in seinem oxydierten Zustand den Anschein, als wären die zwei geduckten Bogenschützen nackt. Aber das scheinbare Glied ist gewiß nur das unter dem Schurz vortretende Penisfutteral, das auch in Werken der Kleinkunst erscheint. Besonders deutlich z. B. auf dem Goldbecher von Vaphio mit den ruhigen Stieren,[7]) sicher auch an einigen Bruchstücken kretischer Steatitvasen,[8]) obgleich dort die Umrisse des Schurzes zu fehlen scheinen.

---

[1]) Perrot VI S. 764 ff.; Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen[2] S. 202 ff.; Reichel, Eranos Vindobonensis.

[2]) Furtwängler, Gemmen I Tf. 2, 34, III S. 47, 23; vgl. auch Reichel, Homer. Waffen[2] S. 2 Fig. 2.

[3]) Furtwängler-Loeschcke, Myken. Vasen Text S. 27; Murray, Excavations on Cyprus Fig. 65 (1076), Fig. 67 (833), Fig. 75 (1113).

[4]) Annual IV 1897—1898 Tf. 2. Excavations at Phylakopi in Melos Tf. 22; vgl. Zahn, Arch. Anz. XVI 1901 S. 20.

[5]) vgl. Annual VIII 1901—1902 S. 252 Fig. 25, IX 1902—1903 S. 59 Fig. 38; Perrot VI S. 839, 843 Fig. 21, S. 846 Fig. 430.

[6]) Reichel, Homer. Waffen[2] S. 13; Perrot VI S. 774.

[7]) Perrot VI S. 787; Collignon, Hist. I S. 48; Schuchhardt a. a. O. S. 348 Abb. 314.

[8]) Annual VII 1900—1901 S. 95, IX 1902—1903 S. 129; Journal of hell. stud. XXI 1901 S. 103; Mon. ant. dei Lincei XIII S. 108.

Klar aber ist die Tracht wieder auf der Vase von Hagia Triada,[1]) etwa so wie an der S. 65 zitierten Wiener Bronze: „Auf diesem wundervollen Kunstwerk hat man noch eine Einzelheit zu erkennen geglaubt, die, wenn richtig beobachtet, eine weitere Ausnahme von der ausgeprägten Scheu der mykenischen Kunst vor Entblößung des männlichen Gliedes bedeuten würde: der kolbenartig verdickte Gegenstand, der bei den Schnitterjünglingen der Prozession vom Bauch an längs des vorschreitenden Oberschenkels hinläuft, wurde für einen künstlichen Phallos erklärt.[2]) Aber er wäre doch gar zu unnatürlich geformt, auch abgesehen vom Fehlen der Hoden. Viel näher zu liegen scheint mir eine andere Erklärung: es wird der in einem Futteral getragene Schleifstein sein, zum Wetzen der kurzen, an den geschulterten Heugabeln befestigten Sensen.[3]) Das vermeintliche Schnürchen, welches nahe dem Ende von dem vermeintlichen Phallos übers Knie herabgeht, angeblich um ihn zu bewegen (nach unten!), ist nach Analogie der Wandgemälde von Mykenae[4]) der obere Rand der *κνημῖδες,* wie sie ja auch in der Odyssee (24, 229) Laertes bei der Feldarbeit trägt“ (Studniczka). Tf. IV, 1.

---

[1]) Mon. ant. dei Lincei XIII Tf. 1—3 (Savignoni); Revue arch. III 1904, I Tf. 5 (Weil); Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenische Kultur S. 42.

[2]) A. Dieterich, Mutter Erde S. 106 nach Robert Zahn, der diese Deutung in einem Vortrag gab, über den Archäol. Anz. XIX 1904 S. 76 ganz kurz berichtet ist. Dagegen soeben Karo, Archiv f. Religionswiss. VIII S. 517 A. 1.

[3]) „Denselben Umriß wie der vermeintliche Phallos hat das Bronzegerät aus einem Grab der Inselkultur *Ἐφ. ἀρχ.* 1899 Tf. 10, 29 S. 103, das ich freilich nicht zu deuten weiß; vgl. auch Hubert Schmidt, Schliemanns Sammlung trojanischer Altert. S. 301 Nr. 8624 ff.“

[4]) *Ἐφ. ἀρχ.* 1887 Tf. 11 (Tsuntas).

Also abgesehen von jener Bronzestatuette in Berlin fehlt es unter den Männern der mykenischen Kunst vollkommen an sicheren Belegen für völlige Nacktheit oder Entblößung der Scham.

Der Oberkörper bleibt unverhüllt auch bei einer Schurztracht, die erst neuerdings bekannt geworden ist, dem bis zu den Waden herabreichenden, etwas aufgenommenen langen Schurz,[1] eine Analogie zur Tracht des neuen Reiches in Ägypten (S. 16).

Doch bei dem Klima Griechenlands konnte das nicht die einzige Bekleidung sein. Bei ruhigen und feierlichen Gelegenheiten tragen die Männer noch einen langen, vom Hals bis zu den Füßen reichenden Mantel, der nach syrischer Art schraubenförmig umgelegt scheint[2] (oben S. 36).

Daneben taucht eine andere jüngere Tracht auf, der gleichfalls syrische Ärmelchiton. Ihn tragen bis auf die Füße reichend, nach den Beschreibungen, der Leierspieler auf dem neuen, bemalten Sarkophag von Hagia Triada[3] und einige Männer auf einem Fresko aus Knossos.[4]

Den kurzen, nur bis zur Mitte der Oberschenkel reichenden Chiton glaubt man auf der bekannten Kriegervase,[5] der

---

[1] Siegel von Zakro Journal of hell. stud. XXII 1902 S. 78 Fig. 5, 6 Tf. 6, 6—8; Siegel von Phaistos, Mon. ant. dei Lincei XIII S. 39 Fig. 33, S. 41, 114; Sarkophag aus Hagia Triada, Rendiconti dei Lincei XII 1903 S. 346 (Paribeni); Archiv f. Religionswissenschaft VII S. 269 (v. Duhn).

[2] Furtwängler, Gemmen I Tf. 2 Nr. 39, 47, Tf. 6 Nr. 18; Perrot VI Tf. 16 Nr. 16, S. 847 Nr. 4.

[3] Rendiconti dei Lincei XII 1903 S. 345 (Paribeni), Archiv für Religionswiss. VII S. 270 (v. Duhn).

[4] Annual VII 1900—01 S. 56 (Evans).

[5] Furtwängler-Loeschcke, Myken-Vasen Tf. 42, 43; Perrot VI S. 935; Schuchhardt a. a. O. S. 326 Abb. 300 u. 301.

mit ihr eng verwandten Grabstele aus Mykenae[1]) und einer Vasenscherbe[2]) zu erkennen. Doch ist es denkbar, daß hier über dem üblichen Schurz ein Leinenpanzer sitzt, wie er schon durch ein Bruchstück aus einem mykenischen Schachtgrabe bezeugt zu sein scheint.[3])

Eine panzerartig kurze Jacke vornehmer Männer ist das Gewand, das der Führer der Schnitterprozession auf der Vase von Hagia Triada trägt, der trotz seines langen Haares sicher kein Weib,[4]) sondern ein Jüngling, etwa der Sohn des Grundherrn ist, der das Fest leitet; ferner ein Mann auf einem Siegel gleicher Herkunft, dieser über dem langen Männerschurz.[5])

2. Die Frauen.

Analog der Männertracht können wir auch bei den Frauen zwei Arten unterscheiden, eine ursprüngliche, ältere, ungriechische und eine daneben auftauchende jüngere griechische.

Erstere besteht für den Oberkörper aus einem Hemd mit kurzen Ärmeln, das vorn in der Mitte bis unter die Brust geschlitzt ist, so daß, wenn der Schlitz offen bleibt, die Brüste hervorquellen. Es wird oft auf den Denkmälern so eng anschließend dargestellt, daß man früher vielfach den Oberkörper für völlig nackt hielt. Doch lassen schon verschiedene

---

1) Ἐφ. ἀρχ. 1896 Tf. I; Wörmann, Geschichte d. Kunst I S. 188.

2) Ἐφ. ἀρχ. 1891 Tf. III, 2; Reichel, Homer. Waffen² S. 59; Robert, Studien zur Ilias S. 34.

3) Athen. Mitt. XII 1887 S. 21 (Studniczka); vgl. Furtwängler-Loeschcke a. a. O. S. 69; Tsuntas-Manatt, The mycen. age S. 194; anders Robert a. a. O. S. 39.

4) So Zahn oben S. 67 Anm. 2. Das ziemlich lange Haar hat auch der Faustkämpfer des Vasenreliefs Annual VII 1900—01 S. 95.

5) Mon. ant. dei Lincei XIII S. 41, 114.

ältere Beispiele,[1]) besonders aber die Frauenfiguren aus den neuesten Funden von Knossos[2]) und Petsofá[3]) über die Art der Tracht keinen Zweifel mehr.

In vereinzelten Fällen, auf zwei gut erhaltenen Wandmalereien aus Knossos,[4]) der unvollständig erhaltenen, bemalten Tafel aus Mykenae[5]) und Terrakotten aus Palaikastro[6]) ist der Schlitz geschlossen, also der Busen verdeckt.

Den Unterkörper umschließt meist ein lang herabreichender Rock. Nur die „Kriegsgöttin" und weibliche, tierköpfige Dämonen tragen ihn bis zum Knie oder zur Wade geschürzt.[7])

Die zweite Tracht, die dem Ärmelchiton der Männer entspricht, zeigt ein langes, gegürtetes Hemd mit langen Ärmeln, das auch die Brüste bedeckt. Beispiele dafür sind die Frau auf der Kriegervase[8]) und die zahlreichen Tonidole.[9]) Hubert Schmidt[10]) hat allerdings bezweifelt, daß bei den letzteren durch die Wellenlinien der Bemalung Gewandfalten angedeutet seien. Da sich an einzelnen Exemplaren die Haltung: linke

---

[1]) Jahrbuch d. Inst. VII 1892 S. 189 (Mayer); Journal hell. stud. XXI 1901 S. 177 Fig. 53 (Evans).

[2]) Annual IX 1902—1903 S. 75, 77 (Evans).

[3]) Ebenda Tf. 8 S. 367 (Myres).

[4]) Annual VII 1900—1901 S. 57, VIII 1901—1902 S. 55, Text S. 58 (Evans).

[5]) Ἐφ. ἀρχ. 1887 Tf. 10, 2; Perrot VI S. 889.

[6]) Annual X 1903—1904 S. 217 (Dawkins).

[7]) Annual IX 1902—1903 S. 59 Abb. 37; Journal of hell. stud. XXI 1901 S. 175; Dämonen: Annual VIII 1901—1902 S. 302; Journal hell. stud. XXII 1902 S. 79 Fig. 8; Mon. ant. dei Lincei XIII S. 38 Fig. 30.

[8]) Furtwängler-Loeschcke a. a. O. Tf. 42, 43; Perrot VI S. 935.

[9]) Schliemann, Mykenae Tf. a—c, 16—19; Jahrb. d. Inst. VII 1892 S. 193, 197 (M. Mayer); Perrot VI S. 744, 745, 747, 748, 752.

[10]) Archäol. Anz. XIII 1898 S. 125.

Hand an der Brust, rechte auf dem Unterleib findet, erkennt Schmidt in fast allen Idolen die große Naturgöttin, der wir tatsächlich alsbald in den Goldblechen der Schachtgräber begegnen werden; nur die Figürchen mit erhobenen Armen hält Schmidt für Adorantinnen. Doch der ersterwähnte Gestus kommt auch in archaischer Zeit an Gewandfiguren vor.[1]) Keinen Zweifel allerdings scheint Schmidt ein Exemplar in Berlin[2]) mit deutlicher Angabe der vulva zu erlauben. Aber Tf. V, 4. an diesem fehlen ja gerade die dichten parallelen Faltenlinien, die so deutlich bezeichnen, wie das Gewand blusenartig den Oberkörper umschließt, um die Hüften gegürtet wird und am Unterkörper enger anliegend herabfällt. Auf dem Berliner Exemplar sind nur die beiden nackten Brüste angegeben.

Abweichungen von diesen beiden Trachten, und zwar gymnastische Entblößung, stellt das Fresko mit den weiblichen Stierkämpfern aus Knossos[3]) dar, die zwecks ungehinderter Bewegung das Männerkostüm, Schurz und Gürtel tragen. Einen weiblichen Toreador haben wir wahrscheinlich auch in dem Fresko aus Tiryns zu erkennen.[4]) Was ihren Stand anbetrifft, gehören diese Frauen vielleicht zu den Gauklern, d. h. zu den unteren Klassen.

Die einzigen, sicher völlig nackten Gestalten sind nebst jenem Tonidol die beiden Goldbleche aus Mykenae,[5]) welche

---

[1]) z. B. Olympia IV Tf. 7 Nr. 74.

[2]) Winter, Typen der figürl. Terrakotten I S. 2 Nr. 3k, aus Griechenland.

[3]) Annual VII 1900—1901 S. 94 (Evans); VIII 1901—1902 S. 74 (Evans).

[4]) Schliemann, Tiryns Tf. 13; Österr. Jahreshefte I S. 14 (Reichel); Drerup, Homer Abb. 46, wo zuerst das weibliche Geschlecht der Figur behauptet ist.

[5]) Perrot VI S. 652; Schuchhardt a. a. O. S. 230 Abb. 188, 189.

die nackte Göttin mit den Händen an den Brüsten, von Tauben umflattert, darstellen. Motiv und Attribut stellen hier den Zusammenhang mit der orientalischen Göttin außer Zweifel. Um so auffallender ist es, daß die stark mißlungene Formgebung des Körpers nicht an die babylonisch-phönizischen Vorbilder, sondern eher an die Inselidole anschließt (oben S. 63). Dadurch stehen sie auch innerhalb der eigentlichen mykenischen Kunst fremd da und sind ein neues Zeugnis dafür, daß ihr der nackte Körper keine geläufige Aufgabe war.

Ergebnis: So erhalten wir das Resultat, daß in dieser Periode in der weiblichen Tracht wohl eine vereinzelt dastehende, unklassische Entblößung des Busens Sitte ist und bei Gauklerinnen eine solche des ganzen Oberkörpers, daß aber die eigentliche mykenische Kunst die völlige Nacktheit weder beim männlichen noch beim weiblichen Körper kennt.

Dies Ergebnis aber, welches sich von dem Bilde, das wir von der Inselkunst erhielten und ähnlich im späteren Griechenland bekommen werden, scharf abhebt, führt uns zurück zum Orient. Auch dort fanden wir als Tracht Schurz und Mantel; dort bei den Assyrern, Phönikern und Juden die starke Scheu des vornehmen Mannes vor Entblößung und Nacktheit; dort in Ägypten und Babylonien die Gleichgültigkeit der Frau gegen die Entblößung des Busens.

III. Homer.

1. Die Männer.

Die Bekleidung des homerischen Mannes[1]) setzt sich zusammen aus Chiton und Chlaina. Das Eindringen des

---

[1]) Studniczka, Beiträge zur altgriech. Tracht S. 55 ff.; Helbig, Epos[2] S. 171 ff.

semitischen Leinenchiton konnten wir schon auf späteren mykenischen Denkmälern verfolgen; jetzt ist er zur herrschenden Tracht geworden. Er reicht bis etwas übers Knie und wird bei der Arbeit und lebhafter Bewegung gegürtet.

Die ursprüngliche, durch den Chiton verdrängte Tracht, der Schurz, hat sich noch vereinzelt erhalten im Faust- und Ringkampf[1]) und einmal als Kleidung des Menelaos unter dem Harnisch.[2]) Die Chlaina[3]) ist der große Wollenmantel, dem wir ähnlich schon auf mykenischen Denkmälern begegneten, und der außer dem Hause bei friedlichen Gelegenheiten getragen wird.

In einem Punkte hat der homerische Grieche besonders deutlich das Erbe der mykenischen Kultur angetreten: im Punkte des Schamgefühls. Die Verhüllung der Genitalien wird unbedingt gefordert und auch durchgeführt. Bei der gymnastischen Betätigung trägt man, wie die Barbaren,[4]) einen Schurz.[1]) Odysseus, der zum Freiermord *γυμνώθη ῥακέων* (23, 1), behält doch, wie der Scholiast bemerkt, *τὰ σκέποντα τὰ ἀναγκαῖα* an, denn v. 486 ff. fordert ihn Eurykleia auf, doch die häßlichen Lumpen abzulegen.

Entblößung gilt als Schmach, zunächst der vornehmen Frau gegenüber: Odysseus verhüllt vor Nausikaa seine Blöße mit einem Blätterbüschel.[5]) Ausnahmen finden sich zweimal

---

[1]) Ilias 23, 683. 710; Od. 18, 67.

[2]) Ilias 4, 185. 215; Studniczka S. 67; Reichel, Homer. Waffen[2] S. 74, 91; Robert, Studien zur Ilias S. 40. Anders Helbig, Epos[2] S. 293 Anm. 5.

[3]) Studniczka S. 71, 76.

[4]) Thukydides I, 6.

[5]) Od. 6, 127; vgl. Marx, Rhein. Mus. XLII 1887 S. 251; Hauser, Österr. Jahresh. VIII S. 27 Anm.

in der Telemachie, wo Polykaste den Telemach (Od. 3, 464) und Helena Odysseus badet (Od. 4, 252), letztere, um ihn ungestört ausfragen zu können. Das Baden liegt sonst ausschließlich den Dienerinnen, Sklavinnen ob,[1]) denen gegenüber das Gefühl der Scham weit geringer war, als gegenüber freien Frauen;[2]) nur einmal in seiner gedrückten Stimmung bei der Strandung an der Phaeakeninsel schämt sich Odysseus auch vor den Mägden der Nausikaa und will sich nicht von ihnen baden lassen.[3])

Aber auch vor dem eigenen Geschlecht zeigt sich der homerische Grieche nicht nackt und vertritt hierin wieder ganz den Standpunkt der Barbaren.[4]) Dem frechen Thersites droht Odysseus zur Strafe vor aller Augen die Kleider herabzureißen, *τά τ' αἰδῶ ἀμφικαλύπτει* und ihn zu verprügeln.[5])

Völlig unbekleidet sind die Helden nur des Nachts beim Schlafen.[6]) Außerdem kennt Homer die uns aus dem Orient geläufige Sitte, die Leichname der Feinde nackt auszuziehen[7]) oder durch Zerreißen des Chitons um die Brust zu entblößen.[8])

---

[1]) Od. 4, 48, 8, 449, 454, 10, 360, 17, 87, 23, 153, 24, 365; Nägelsbach-Autenrieth, Homer. Theologie S. 251; Bekker, Homer. Blätter II, 128.

[2]) vgl. Theophrasts Charaktere 11; Sittl, Gebärden der Griechen und Römer S. 100.

[3]) 6, 218.

[4]) Herodot I, 10; Plato, de re publ. V, 3 p. 452 C; s. a. Xenophon, Ages. I, 20 = Hellen. III, 4, 19.

[5]) Ilias 2, 261.

[6]) Ilias 2, 41, 10, 131; Od. 2, 3, 4, 308, 20, 124.

[7]) Ilias 11, 100, 22, 510; Studniczka S. 64. Noch zu Xenophons Zeiten bei den Bithyniern Sitte, Hellenica III, 2, 5.

[8]) Ilias 2, 416, 16, 840.

2. Die Frauen.

Die homerische Frauentracht ist der gegürtete Peplos.[1]) Er läßt die Arme unbedeckt, wie das Beiwort λευκώλενος zeigt, und bleibt vielleicht zuweilen an der einen Seite offen.[2]) Dagegen ist die mykenische Nacktheit der Brüste verschwunden. Eine Erinnerung daran bewahrt vielleicht noch das Beiwort *βαθύκολπος,* das sich auf die tiefe Einbuchtung zwischen den vollen Brüsten bezieht[3]) und ursprünglich wohl die Sichtbarkeit dieser voraussetzt. Vereinzelt steht die Gebärde der Hekabe: sie enthüllt vor Hektor ihre eine Brust und beschwört ihn, sich nicht dem Achill zum Kampfe zu stellen.[4]) Damit ruft sie zugleich die kindliche Pietät und das Schamgefühl des Sohnes an, in der Hoffnung, dieser beschämende Anblick werde ihn zur raschen Beseitigung und damit zur Erfüllung ihrer Bitte treiben.[5])

Ergebnis: So zeigen uns die Homerischen Gedichte Altes und Neues nebeneinander. Bei den Männern lebt noch die Tracht der mykenisch-orientalischen Kultur, Schurz und Mantel, die Scheu vor Entblößung bei beiden Geschlechtern und die Sitte der Entkleidung gefallener Feinde nach. Die Frauentracht hat sich geändert; der Busen wird stets bedeckt

---

[1]) Studniczka S. 93 ff.; Helbig, Epos² S. 198 ff.

[2]) Studniczka S. 7, 95, 109.

[3]) Studniczka S. 101; Helbig, Epos² S. 212.

[4]) Ilias XXII, 79; Studniczka S. 104. Betreff der von Holwerda im Rhein. Mus. LVIII 1903 S. 512 gegebenen Erklärung dieser Stelle und der altgriechischen Tracht überhaupt schließe ich mich dem Urteil von Studniczka (Tropaeum Traiani S. 111 A. 120) und von Amelung (Neue Jahrbücher 1904 I S. 738) an.

[5]) Dieselbe Sitte bei den Arabern. Wellhausen, Skizzen u. Vorarbeiten III, 125 ff.; Dümmler, Philologus VII 1894 S. 205; Kl. Schr. II, 409.

getragen, nur ein Beiwort weist auf die mykenische Damentracht zurück.

IV. Die Kunst des geometrischen Stils.

Die mykenische Kunst wird vom Mutterlande her durch die ausgebildete geometrische verdrängt, die Weiterentwicklung der vormykenischen Kunst. Der Umschwung vollzieht sich nicht plötzlich, sondern in mancherlei Übergangsstadien, worauf schon S. 65 anläßlich der kretischen Bronzefigur hinzuweisen war. Auch nach unten hin, nach der neuen orientalisierenden Periode, aus der sich der hellenische Archaismus entwickelt, ist die Grenze nicht scharf zu ziehen und nicht so früh, wie es Brückner und Pernice versucht hatten.[1]) Besonders Dragendorffs theräische Forschungen haben gelehrt, daß die geometrische Kunstweise z. T. noch ins 7. Jahrhundert hineinreicht.[2])

Wie zumeist, so steht auch auf unserem Gebiet das Geometrische in entschiedenem Gegensatz zum Mykenischen, indem es an Vormykenisches anknüpft. Das zeigt sich am klarsten in der Rolle, welche die nackte Menschengestalt spielt.

Das Hauptproblem, das uns die figürlichen Darstellungen dieser Periode, und zwar für beide Geschlechter, bieten, ist schon in der Einleitung berührt worden (S. 10). Haben wir die in der Kunst dieser Zeit so weit verbreitete Nacktheit als wirklich bestehend anzunehmen, oder als Konvention der Kunst?

---

[1]) Athen. Mitt. XVIII 1893 S. 137.

[2]) Thera II S. 234; vgl. Athen. Mitt. XXVIII 1903 S. 286 ff. (Pfuhl).

1. Die Frauen.

Der Tatbestand für die Frauen ist kurz folgender. Die Tracht ist in der geometrischen Periode, soweit sie nach den dürftigen Darstellungen auf der Fläche und in der Tonplastik zu beurteilen ist, durchaus die griechische, bei Homer erkennbare. Die mykenische Entblößung der Brüste scheint verschwunden zu sein. Völlig nackt treten die Frauen in folgenden Situationen auf:

Zunächst vereinzelt bei der Hausarbeit; eine Schale in Athen[1]) zeigt uns mehrere am Boden sitzend und anscheinend spinnend.

Dann vor allem im Totenkult. Hier sind es zuerst rundplastische Figürchen, die dem Toten mit ins Grab gegeben werden, und von denen mir folgende Beispiele bekannt sind:

1. Die sechs Elfenbeinstatuetten aus einem Grabe am Dipylon;[2]) die eine mit Gürtel, wie ihn schon vereinzelt die Inselidole tragen, andere mit hohem Polos.

2. Die ähnlichen Figuren gleichen Materials aus Gräbern von Kamiros, z. T. doppelseitig, einige an rechteckigen Materialstücken haftend, die man als Lager auffassen könnte[3]) (vgl. die ägyptischen oben S. 25).

---

[1]) Poulsen, Die Dipylongräber und die Dipylonvasen S. 115; Collignon-Couve, Catalogue des vases peints Nr. 351.

[2]) Brückner und Pernice, Athen. Mitt. XVIII 1893 S. 127 ff., 140; Perrot VIII Tf. 3 S. 143 ff.; derselbe, Bull. de corr. hell. XIX 1895 Tf. 9 S. 273 ff.

[3]) Eine Probe abgeb. bei Perrot III S. 849 Abb. 619; richtiger beurteilt von demselben in dem Anm. 2 zitierten Aufsatz S. 286; vgl. Dümmler, Jahrb. d. Inst. VI 1891 S. 269; Kl. Schr. III S. 221 und bei Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie I S. 2778.

3. Die drei rohen Tonidole (eines wieder mit Gürtel) aus dem ins 7. Jahrhundert gehörigen Schiffschen Grab in Thera.[1])

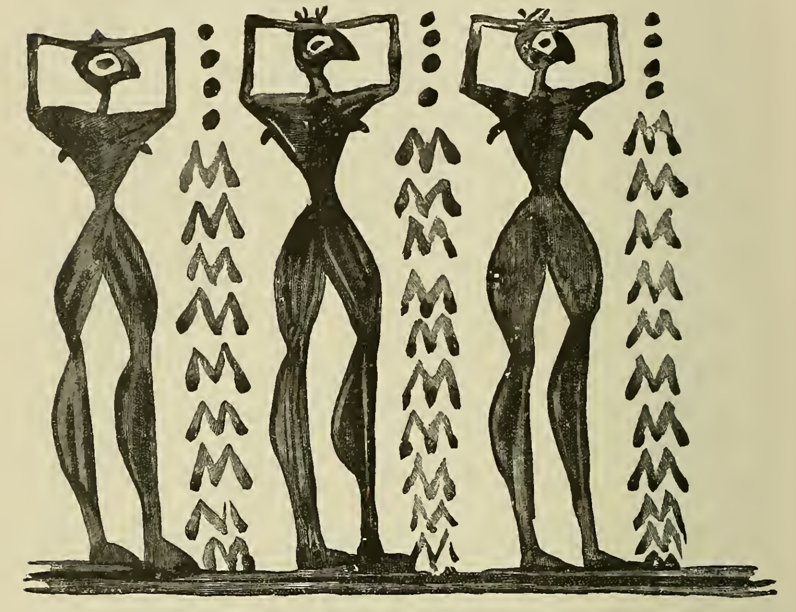


Abb. 1. Drei klagende Frauen von einer Dipylonvase.

Nächstdem sind es die Darstellungen der Prothesis[2]) und Ekphora[3]) auf den frühgeometrisch-attischen Vasen: nackte Klagefrauen (Abb. 1) umstehen hier die aufgebahrte Leiche oder folgen ihr bei der Beisetzung. Auf einer frag-
Tf. V, 5. mentierten Prothesisdarstellung in Dresden[2]) ist möglicher-

[1]) Dragendorff, Thera II S. 306ff.; zur Zeitbestimmung S. 320.

[2]) Mon. dell' Inst. IX, 39, 3 (Perrot VII S. 57); Jahrb. d. Inst. XIV 1899 S. 201 (Wide), nach Poulsen a. a. O. S. 123; Arch. Anz. XIII 1898 S. 131 Nr. 6. Eine Photographie dieser Dresdener Kanne danke ich Herrn Prof. Dr. Herrmann; der Tote ist nicht, wie irrtümlich im Anzeiger angegeben, männlich, sondern, wie die Brüste zeigen, weiblich.

[3]) Mon. dell' Inst. IX, 39, 1; Perrot VII S. 59; Helbig, Epos[2] S. 37, woher die Abbildung entnommen.

weise auch die Tote selbst unbekleidet, doch da ihr Unterkörper fehlt, bleibt es unsicher.

Endlich erscheinen die Frauen auch im Götterkult unbekleidet, und zwar wieder in Gestalt kleiner Figürchen, die als Weihegaben von Kultplätzen stammen. Unter diesen sind denen vom Dipylon am ähnlichsten die Terrakotten aus dem Votivdepot von Praisos.[1]) Daran schließen sich im Typus einige Bronzen von der Akropolis[2]) und von Olympia.[3]) Daß wir hier Sterbliche, nicht Göttinnen vor uns haben, lehrt wohl die Vereinigung mehrerer Frauen zu Reigentänzen.[4]) Von Vasenbildern gehören wahrscheinlich hierher ein Dipylonnapf in Kopenhagen[5]) und einer in Dresden;[6]) auf dem ersteren kommen auf einen Kitharspieler nackte Hydrophoren zu, auf dem anderen tanzen vor einem solchen Musiker nackte Frauen, sei es nun im Totenkult, sei es in dem eines Gottes.

In erster Linie den Vasenbildern gegenüber hat sich nun die Anschauung gebildet, daß sie nicht die Wirklichkeit darstellten, sondern daß die Nacktheit hier auf einer Abstraktion seitens der Künstler beruhe. Helbig[7]) glaubte das Fehlen der Bekleidung aus dem Einfluß der phönikischen Astartefiguren, Kroker[8]) aus der Mißdeutung ägyptischer Vorbilder herleiten zu können; beides bedarf bei unserer gegenwärtigen Kenntnis der geometrischen Periode keiner Widerlegung mehr.

---

[1]) American Journal of arch. V 1901 Tf. 10ff. (Halbherr).

[2]) de Ridder, Bronzes de l'Acropole d'Athènes Nr. 771 und S. IV.

[3]) Olympia IV Tf. 17 Nr. 286, 290, 291, Tf. 15 Nr. 262, 264.

[4]) Olympia IV Tf. 16 Nr. 263; weitere im Textband IV S. 41.

[5]) Archäol. Ztg. 1885 Tf. 8, 2 (Furtwängler); Perrot VII S. 181.

[6]) Archäol. Anz. XV 1900 S. 110 Nr. 1; vgl. auch das Bronzeblech Olympia IV Tf. 18, Nr. 296a, Text S. 46 (Furtwängler).

[7]) Homer. Epos² S. 37.

[8]) Jahrbuch d. Inst. I 1886 S. 105.

Glaublicher mag heute noch die Auffassung Furtwänglers[1]) klingen, die auch mehrfache Zustimmung gefunden hat. „Der kindliche Zeichner abstrahiert eben überhaupt von Gewandung und begnügt sich mit dem einfachen Schema der Menschenfigur.“ Als Analogie dient ihm, daß auch der Tote nackt auf dem Paradebett ausgestellt sei, was doch sicher nirgends der Wirklichkeit entspräche. Aber wir werden unten sehen, daß der Tote nicht nackt gedacht ist, sondern wenigstens die Decken, mit denen er verhüllt war, über ihm dargestellt sind. Auch bei der anscheinend nackten Leiche der erwähnten Dresdener Prothesis sind diese durch das Zickzackmuster darüber angegeben. Pottier endlich weist noch auf eine böotische Hydria im Louvre[2]) hin, auf der bekleidete Frauen mit Angabe der Brüste dargestellt sind, ein Beweis, daß es dem Maler nur um deutliche äußere Unterscheidung der Geschlechter zu tun sei. Aber diese Brüste sollen sicher, wie auch die den bekleideten Pappades aufgemalten,[3]) nur das Hervortreten der Körperformen unter dem Gewande andeuten.

Mit Recht wies Dümmler[4]) „alle Versuche, die Nacktheit als eine uneigentliche, bloß stilistische hinwegzuinterpretieren“, zurück und nahm sie als eine wichtige Tatsache des vorsolonischen übertriebenen Totenkultes in Anspruch. Daran ändert der Irrtum nichts, daß er den auf derselben Monumenti-

---

[1]) Archäol. Zeitg. a. a. O. S. 136, Berliner Philol. Wochenschrift 1888 S. 457; vgl. Perrot VII, 174; Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie II S. 336, 35 (Mau).

[2]) Vases ant. du Louvre I Tf. 21 A. 575, Perrot VII S. 215; vgl. Pottier, Catalogue I S. 226.

[3]) Winter, Typen der figürl. Terrakotten I S. 9; Collignon, Hist. I S. 109.

[4]) Philologus N. F. VII 1894 S. 213; Kl. Schr. II S. 416.

tafel abgebildeten Reigentanz langbekleideter Weiber auch auf derselben Vase wie die nackten Frauen bei der Ekphora angebracht wähnte. Zugestimmt haben Dümmler besonders solche Gelehrte, die in religionsgeschichtlichem Zusammenhang der weiten Verbreitung der rituellen Nacktheit nachgegangen waren, wie Weinhold[1]) und Samter.[2]) Und in der Tat lassen sich ohne ernstere Schwierigkeiten sämtliche genannte Darstellungen als Wirklichkeitsbilder verstehen.

Was zunächst die spinnenden Frauen betrifft, so ist es doch leicht glaublich, daß eine athenische Frau oder Sklavin sich im Innern ihrer abgeschlossenen Behausung gelegentlich ihres Peplos entledigte, wie es heute z. B. sogar noch bei den Arktikern Sitte ist. Finden wir doch auch unter den Tanagräischen Terrakotten des 5. Jahrhunderts völlig nackte Frauen vor einem Kochtopf oder Backofen sitzen.[3])

Unschwer erklärt sich fernerhin auch die Nacktheit der Frauenfigürchen, die dem Toten mitgegeben wurden. Das Schiffsche Grab in Thera ist durch Waffen sicher, das am Dipylon durch eine große Weinkanne wenigstens wahrscheinlich als das eines Mannes gekennzeichnet; aus Kamiros sind mir entsprechende Fundtatsachen nicht bekannt. Von dieser Seite liegt also jedenfalls kein Grund vor, nicht an sterbliche Frauen zu denken, die den Toten wenigstens im Abbilde preisgegeben wurden, gerade wie wir es in Ägypten sicher (S. 25), anderswo, besonders in den Inselgräbern sehr wahrscheinlich fanden (S. 62). Mit den Inselidolen haben die vor-

---

[1]) Abhandlungen der Berliner Akademie 1896 S. 17.

[2]) Festschrift für O. Hirschfeld S. 253; so auch Thovez, Atti della Accad. d. Lincei IX 1901 S. 64 ff.

[3]) Winter, Typen der figürl. Terrakotten I S. 35 Nr. 4, 11; Archäol. Anz. X 1895 S. 130 Nr. 42.

liegenden außer dem beiden gemeinsamen Gürtel allerdings keine nähere typische Verwandtschaft, höchstens die theräischen Tonfiguren mit Armstümpfen. Eine von ihnen spreizt die Beine auseinander, was, wenn beabsichtigt, zu der hier vertretenen Deutung gut passen würde. Die besser gearbeiteten Elfenbeinstatuetten halten Beine und Arme straff gestreckt. An den orientalischen Ischtartypus erinnert nichts. Das einzige Attribut, der mehr oder minder hohe Polos, paßt ebenso zu einer Göttin wie zu einer sterblichen Beischläferin, in seiner ursprünglichen Bedeutung als Brautkrone.[1])

Aus derselben Auffassung heraus finden auch die nackten Weiber bei den Leichenfeiern ihre Erklärung. Unbekleidet klagen hier die Frauen der Familie um den Toten, wie wenn sie sich ihm preisgeben wollten, um seine Seele den Überlebenden gnädig zu stimmen, im Grunde nur eine Parallelerscheinung zu den nackten Grabfigürchen. Analogien für die Entblößung zum Zeichen der Trauer fanden wir oben bei den Ägyptern, Hebräern, Arabern und Phönikiern (S. 23, 41, 44).

Tf. V, 5. Falls in der Dresdener Prothesis die Leiche unter ihren Decken nackt lag, ergäbe sich noch die Möglichkeit, daß die Nacktheit der Hingabe sich auch auf die Tote erstrecken konnte. Bereitete man doch den Unverheirateten z. B. eine förmliche Hochzeit im Jenseits, gewissermaßen eine Vermählung mit Hades, wie die Sitte des Brautbades u. a. lehrt.[2]) Daß Frauen nackt beerdigt wurden, kam nach Plutarch (unten S. 160) später in Ionien wenigstens als Strafe vor.

Dieselbe Deutung wie für die unbekleideten Klageweiber

[1]) Dragendorff, Rhein. Mus. N. F. LI S. 281; derselbe, Thera II S. 123.

[2]) vgl. Sophokles, Ant. 816: *Ἀχέροντι νυμφεύσω.* Wolters, Jahrb. d. Inst. XIV 1899 S. 133.

kann auch dort gelten, wo wir die Nacktheit der Frauen im Götterkult treffen. Denn was den Toten recht, war natürlich den Göttern billig. Ihnen gibt sich auch bei den Griechen die Jungfrau hin.[1]) Letzte Spuren dieser Sitte sind uns erhalten in dem tatsächlichen oder symbolischen Beilager mit dem Xoanan eines Gottes[2]) und in dem Tempelschlaf.[3]) Aber auch die öffentliche Darstellung in unbekleidetem Zustande ist uns noch gut bezeugt. So erschienen nach Plutarch[4]) zu Lykurgs Zeiten die spartanischen Jungfrauen bei feierlichen Aufzügen und Tänzen nackt, wie es Plinius für die Frauen der Briten überliefert (oben S. 7), und wie es noch im 6. Jahrhundert zwei Mädchenfigürchen mit Kymbala in den Händen bezeugen (unten S. 142). Nacktheit der Priesterin überliefert auch Aelian[5]) für einen heiligen Hain des Apollo. Besonders lange dauert dieser Brauch in dem niederen Gebiet des Aberglaubens, vor allem dem des Zaubers, wie uns schriftliche Zeugnisse[6]) und Bildwerke[7]) deutlich lehren. Auch im deutschen Aberglauben spielt bis auf diesen Tag die Nacktheit eine große Rolle.[8])

In der späteren Zeit der geometrischen Kunst war die barbarische Sitte der Nacktheit des Weibes bei öffentlichem

---

[1]) Gruppe, Griech. Mythologie II S. 914.

[2]) Dümmler, Philologus N. F. 56 1897 S. 22; Kl. Schr. II S. 229 ff.

[3]) Deubner, De incubatione S. 1 ff.

[4]) Lyc. c. 14; s. a. c. 15; Apopht. Lac. 227 E, zitiert von Dümmler a. a. O.

[5]) var. hist. 11, 2.

[6]) Gruppe, Griech. Mythol. II S. 896 Anm. 1; dazu Wessely, Denkschriften der Wiener Akad. Bd. 36 S. 45, F. 1 V. 26, F. 2 V. 87, F. 7 V. 173; Lukian, asinus c. 12; Plinius, nat. hist. 28, 78; Geop. II, 42, 3.

[7]) Lenormant-de Witte, Élite cér. II Tf. 118; Roscher II S. 3166.

[8]) Weinhold a. a. O.

Auftreten stark zurückgedrängt worden. Das lehren uns die Vasen, auf denen wir sie im Reigentanz[1]) und vor allem bei der Totenklage[2]) bekleidet finden, sowie die den Toten mitgegebenen Figürchen, die Pappades (S. 80). Dies wäre der erste Schritt auf dem Wege zur solonischen Aufhebung der alten, wilden Trauergebräuche.[3]) Im Kultus hat sich die Nacktheit noch lange, besonders im Peloponnes erhalten (unten S. 143).

In den Zusammenhang dieser Erscheinungen werden die meisten nackten Frauengestalten der geometrischen Kunst gehören. Nur in zwei Fällen haben wir bestimmten Grund, Göttinnen zu erkennen. Erstens bei einer der zwei Gestalten auf einer großen, mondsichelförmigen Fibula im British Museum,[4]) die nach Art der *πότνια θηρῶν* Wasservögel halten, vorausgesetzt, daß das Dreieck, welches auf den ersten Blick als stark betontes weibliches Glied erscheint, nicht ein Schurz ist. Doch spricht auch das Halsband für weibliches Geschlecht. Hier wird also auf einem spätgeometrischen Bildwerk, das auch sonst Spuren einer neuen Zeit aufweist, phönikischer Einfluß anzuerkennen sein. Denn die tierhaltende Göttin ist sonst immer von der mykenischen Zeit an bekleidet;[5]) nackt und mit ausgestreckten Händen zwei Panther am Ohre fassend erscheint sie nur auf einem der phönikischen Schilde aus der

---

[1]) Mon. dell' Inst. IX, 39, 2 (Perrot VII S. 175); Athen. Mitt. XVIII 1893 S. 113 (Perrot VII S. 222).

[2]) Amphora in Athen, Athen. Mitt. XVIII 1893 S. 101; Collignon-Couve, Catal. des vases peints Nr. 199. Amphora in Berlin, Arch. Anz. VII 1892 S. 100 Nr. 4; zur Datierung Wide, Jahrb. d. Inst. XIV 1899 S. 197. Böotische Hydria im Louvre, oben S. 80 Anm. 2.

[3]) Plutarch, Solon c. 21.

[4]) Walters, Catalogue of bronzes S. 372 Nr. 3204.

[5]) Milani, Studi e materiali I, 192 ff.; Perrot VI S. 843 Nr. 12, 14, S. 847 Nr. 7, S. 851 Nr. 2.

idäischen Zeusgrotte.[1]) Als anderes Beispiel orientalischen Einflusses erscheint mir der gegen Ende dieser Periode entstandene Tonpinax, der zusammen mit spätgeometrischen Scherben, ägyptischen Skarabäen u. a. in einer Grube nahe einem Tempel auf Aegina gefunden ist.[2]) Er stellt die Göttin der mykenischen Goldbleche dar (S. 71), mit den Händen die Brüste drückend, aber am Unterkörper bekleidet.

Ergebnis: In der geometrischen Kunst, besonders in der älteren, tritt die erotisch-rituelle Nacktheit des Weibes im Kult der Toten und Götter in einem Maße hervor, wie weder vorher noch nachher. Es entspricht dies meines Erachtens der tatsächlichen, barbarischen Sitte des Landes, die erst auf den jüngeren Stufen dieses Stiles wenigstens im Totenkult der Bekleidung weicht. Soweit aus der Mitgabe nackter Frauenfigürchen in die Gräber der Männer ein Schluß zu ziehen ist, knüpfen diese Sitten an die Tradition der Inselkultur an. Jedenfalls aber stehen sie in scharfem Widerspruch zu der mykenischen Periode und dem höfischen Kulturbilde des homerischen Epos. Die vereinzelten nackten Frauenbilder aus Mykenae gehören den niedrigsten Kreisen dieser Kunst an, die der geometrischen Periode dagegen ganz überwiegend den höchsten. Der Einfluß des orientalischen Ischtartypus ist nur in einem seitabstehenden Falle deutlich, zugleich dem einzigen, wo die nackte Darstellung einer Göttin ziemlich feststeht.

2. Die Männer.

Bekleidete Männer geometrischen Stils sind verhältnismäßig selten. Der lange Chiton tritt wohl erst in der jüngeren

[1]) Museo italiano II Atlante Tf. 2; Brunn, Griech. Kunstgesch. I S. 92; Milani a. a. O. S. 5 ff.

[2]) Ἐφ. ἀρχ. 1895 Tf. 12 S. 263 (Stais); Perrot VII S. 151.

Periode in Tonplastik[1]) und Malerei,[2]) und hier nur bei Wagenlenkern auf, die ihn ja dann im archaischen Griechenland dauernd beibehalten. Der kurze Chiton ist plastisch angedeutet z. B. an der Tonfigur eines Pflügers von Tanagra im Louvre,[3]) was nach dem bekannten griechischen Sprachgebrauch dem hesiodischen Gebot *γυμνὸν σπείρειν, γυμνὸν δὲ βοωτεῖν* (*Ἔργα* V. 391) nicht widerspricht. Den Harnisch allein mit entblößter Scham darunter, eine weiter unten ausführlich behandelte Erscheinung (s. S. 129), trägt ein spätgeometrisches Reiterfigürchen gleicher Herkunft.[4]) In der geometrischen Plastik wird sich am Original noch manches dieser Art beobachten lassen. Den Schurz, die Hauptkleidung der Männer mykenischer Zeit, vermag ich nicht nachzuweisen, obwohl er am Anfang der folgenden Periode nicht selten zu finden ist (unten S. 93).

Um so häufiger erscheint der Mann ganz nackt oder bloß mit dem Leibgurt.[5]) Ganz sicher ist dies vor allem in einer Anzahl rundplastischer, meist bronzener Figürchen von Olympia,

[1]) *Ἐφ. ἀρχ.* 1896 Tf. 3 (Perdrizet) (Winter, Typen d. figürl. Terrak. I S. 7, 4); Bulletin de corr. hell. XXIV 1900 S. 517 Fig. 3.

[2]) Z. B. Journal hell. stud. XIX 1899 Tf. 8; vgl. die frühattischen Vasen Jahrb. d. Inst. II 1887 Tf. 5 Hals und S. 55 Abb. 20; dagegen Wagenlenker mit unbekleideten Beinen Jahrb. d. Inst. XIV 1899 S. 193 Abb. 56, S. 194, 197 Abb. 61.

[3]) Bull. de corr. hell. XVII 1893 Tf. 1 (Martha): Winter a. a. O. I S. 36 Nr. 10.

[4]) Bull. de corr. hell. XIV 1890 Tf. 13 (Jamot); Winter a. a. O. I S. 7 Nr. 5.

[5]) Vgl. darüber die Zusammenstellung von Perdrizet, Bull. de corr. hell. XXI 1897 S. 169, der die homerische *μίτρη* darin erkennen wollte; dagegen Leaf, Journal of hell. stud. IV 1883 S. 73: „Die richtige *μίτρη* wird jetzt gefunden sein in den ‚loin guards' unter den Miniaturwaffen von Praisos, Annual VIII 1901—1902 Tf. 10 S. 258 (Bosanquet); nur ein

Delphi, Athen und anderen Orten. Die Umrißzeichnung auf Bronze und die Vasenmalerei begnügt sich ja ganz mit der reinen Silhouette. Das einzige, was diese von der Bekleidung und Ausrüstung deutlich erkennen läßt, ist, abgesehen von dem erwähnten langen Chiton der Wagenlenker, die Waffenrüstung, Schild, Helm und Schwert. Daneben kann sie natürlich sehr wohl den kurzen Chiton oder den Schurz mit einschließen, wie es oben S. 66 für entsprechende mykenische Darstellungen angenommen wurde. So wird es wohl auch hier öfter der Fall sein, z. B. in dem Reigentanz einer Dipylonvase,[1]) wo scheinbar nackte Jünglinge mit langbekleideten Frauen abwechseln. So vielleicht auch bei dem Toten in den Prothesis- und Ekphorabildern. Dieser ist allerdings auch ohne das nicht, wie Furtwängler annahm (oben S. 80), nackt aufgebahrt, sondern, wie schon bemerkt, werden die ihn umhüllenden Tücher durch die karrierte Decke über ihm angedeutet; sie erscheint zuweilen noch den Linien des Körpers folgend ausgeschnitten.[2]) Es entspricht das dem überall hervortretenden Streben gerade der frühen Dipylonmaler nach deutlichem Auseinanderlegen verwickelter Erscheinungen. Wie schwer ihnen eine klare Wiedergabe des vorliegenden Gegenstandes ohne diesen naiven Kunstgriff wurde, lehrt die Prothesis auf einer späteren Dipylonvase, wo die wirklich zugedeckte Leiche als eine formlose Masse erscheint.[3])

---

solches Schutzstück kann *νείατον κενεῶνα* decken, wie Ilias 5, 857." (Studniczka.)

[1]) Mon. dell' Inst. IX Tf. 39, 2; Perrot VII S. 175.

[2]) Pottier, Vases ant. du Louvre I A 517 (Perrot VII S. 173); Pottier a. a. O. I Pl. 20 A. 541; Jahrb. d. Inst. XIV 1899 S. 201 (Wide); K. F. Müller, Der Leichenwagen Alexanders, Diss. Leipzig 1905, S. 13.

[3]) Mon. dell' Inst. IX Tf. 39, 3; Perrot VII S. 57.

Aber in andern Fällen geht auf den Vasenbildern deutlich von der engen Taille des Mannes ein kurzer Zipfel aus, ähnlich den Brüsten der nackten Frauen; er bedeutet gewiß das männliche Glied, das auch an den Rundfiguren, wie schon an den männlichen Inselidolen, meist naturwidrig an derselben Stelle sitzt. Auch auf Metallgravierungen findet sich die gleiche Angabe des Geschlechts.

Aus diesem Material ergeben sich ungefähr folgende Fälle von Nacktheit bei den Männern:

Zunächst, übereinstimmend mit dem Auftreten unbekleideter Frauen, rituelle Nacktheit im Kultus sowohl der Toten, z. B. auf der böotischen Prothesisvase (s. oben S. 80), als auch der Götter, wie vielleicht in den mannigfaltigen Festspielen des Kopenhagener Skyphos (oben S. 79) und in dem Reigentanz der Vase von Amyklai.[1])

Hier drängt sich der Vergleich mit den lakonischen Tänzen nackter Männer und Jünglinge, den Gymnopaidien[2]) auf, dem Gegenstück der S. 79 erwähnten Mädchenreigen, wo die Nacktheit gewiß ursprünglich auch rituell war. Doch haben wir für die rituelle Entkleidung auch noch andere Zeugnisse. In Attika erhielt sie sich bei dem alten Familienfest der Amphidromien.[3]) Die Inkubation wurde schon oben erwähnt (S. 83). Nackt stieg man auch in die Orakelhöhle des Trophonios bei Lebadea hinab,[4]) und unbekleidet waren die Jünglinge beim

---

[1]) Ἐφ. ἀρχ. 1892 Tf. 4 (Tsuntas); Jahrb. d. Inst. XIV 1899 S. 84 Nr. 42 (Wide).

[2]) Wolters, Jahrb. d. Inst. XI 1896 S. 8; Hiller von Gärtringen, Thera I S. 153.

[3]) Hesych, s. v. δρομιάμφιον; Samter, Familienfeste der Griechen u. Römer S. 60.

[4]) Scholien zu Aristophanes, Wolken V. 508.

Jahresfeste in der durch Wunderkuren berühmten Höhle zwischen Tralles und Nysa.[1]) Analogien bei den Babyloniern, Hebräern und heutigen Naturvölkern bietet das Vorhergehende.[2])

Als rituell wird sich hiernach wohl auch die Nacktheit mancher Statuetten erklären, die als Weihegaben von Kultplätzen wie Olympia und Delphi stammen, besonders solcher, die mit erhobener Hand, also wohl betend, dargestellt sind.[3])

Doch wurde dieser Gestus auch fürs Lanzenschwingen verwendet, wie uns verschiedene Kriegerstatuetten gleicher Herkunft zeigen.[4]) Und auch auf diese, sowie eine Anzahl Reiter-[5]) und Wagenlenkerfigürchen[6]) von Olympia, von der Akropolis und aus Dipylongräbern erstreckt sich die Nacktheit. Selbst die schattenhaften Darstellungen der Vasen und Gravierungen bezeugen durch Angabe des Gliedes deutlich das Fehlen der Bekleidung für Krieger,[7]) für Agonisten[8]) und vereinzelt für die Gestalt eines Schiffers.[9])

---

[1]) Strabo 14; 1, 44.

[2]) S. 7, 29, 42.

[3]) z. B. Olympia IV Tf. 16 Nr. 240, 241; Fouilles de Delphes V Tf. 1, 10, Tf. 2, 5; Bull. de corr. hell. XXI 1897 S. 172 (Perdrizet).

[4]) Olympia IV Tf. 16 Nr. 242—245; Fouilles de Delphes Tf. 1. 4, 8; de Ridder, Bronzes de l'Acropole d'Athènes Nr. 694, 701.

[5]) Olympia IV Tf. 15 Nr. 257, Tf. 16 Nr. 258.

[6]) Olympia IV Tf. 15 Nr. 248—250; Zeitschrift f. Ethnologie XXII S. 67 (Undset) (Winter a. a. O. I S. 25 Nr. 6); sehr ähnliches Figürchen in Hannover, Kestner-Museum, Führer durch das K.-M., 2. A. 1900 S. 57 Nr. 303; ferner aus Tanagra Ἐφ. ἀρχ. 1896 Tf. 3 (Perdrizet) (Winter a. a. O. S. 7 Nr. 4); aus Griechenland Bull. de corr. hell. XXIV 1900 S. 517 Fig. 3.

[7]) Pottier, Vases ant. d. Louvre I Tf. 20 A. 560 (Perrot VII S. 174 Fig. 57); Böot. Fibel in Berlin, Archäol. Anz. IX 1894 S. 116 Nr. 1.

[8]) Bull. de corr. hell. XXV 1901 S. 143 (Laurent).

[9]) Fibel in London, Walters, Catal. of Bronzes S. 372 Fig. 85.

Wie die Darstellung der nackten Agonisten sicher auf Wirklichkeit beruht (unten S. 92 ff.), so haben wir wohl auch für die Krieger keine Veranlassung, daran zu zweifeln und schon ideale Nacktheit anzunehmen. Denn nackte Kriegerfigürchen fanden wir schon in den Inselgräbern (oben S. 58) und die Sitte der Entkleidung in der Schlacht nicht nur bei den Galliern (S. 8), sondern auch bei den Griechen in dem Fall des Spartaners Isidas, der nach Plutarch [1]) sich nackt und mit Öl gesalbt, ein herrlicher Anblick, in den Kampf gegen die Thebaner stürzte, als diese kurz vor der Schlacht bei Mantinea Sparta zu überrumpeln versuchten. Dieser wilde Brauch war ursprünglich vielleicht auch sakral, eine Art Todesweihe, devotio. Einen Rest davon, die Entblößung der Scham bei sonst bekleidetem Körper, trafen wir schon in dem spätgeometrischen Reiter von Tanagra (S. 86) und werden wir später noch viel häufiger finden.

Was für die Krieger gilt, mag auch für die Reiter und Wagenlenker gelten, und zuletzt auch für die vereinzelt in der spätgeometrischen Kunst auftauchenden, nackten Heroen, wie Herakles im Hydrakampf auf einer Fibel [2]) und Theseus gegenüber dem gleichfalls nackten Minotauren, rundplastischen Figürchen von Dreifußhenkeln.[3])

Ergebnis: Für den Mann der geometrischen Periode ergibt sich also ein ähnliches Bild wie für die Frau. Unklar läßt die Eigenart der Bildwerke nur, inwiefern die alte Schurztracht und der kurze Chiton weiterhin üblich blieb. Klar dagegen ist es, daß die unmykenische und unhomerische Nacktheit, die wir auf griechischem Boden bisher nur in den spär-

[1]) Agesilaos c. 34.

[2]) Walters, Catal. of Bronzes S. 374 Fig. 87.

[3]) Annali dell' Inst. LVII 1885 Tf. B (Purgold).

lichen Inselidolen männlichen Geschlechts fanden, jetzt außergewöhnlich offen hervortritt. Damit steht die geometrische Kunst recht eigentlich am Anfang der helladischen, speziell dorischen Entwicklung. Aber noch erschien uns die Nacktheit nicht als ideale ästhetische Forderung. Sie tritt, wie wir glaubten, der Wirklichkeit gemäß, wie bei den Frauen im Kultus der Toten und Götter auf; daneben im Kampfe, wo sie vielleicht auch rituell aufzufassen ist. Daran schließt sich die Nacktheit der Teilnehmer an allerhand Wettkämpfen zu Fuß, zu Pferd und zu Wagen. Diese wichtige Tatsache haben wir noch mit der litterarischen Überlieferung zu vergleichen.

3. Die litterarische Überlieferung über die Einführung der Nacktheit bei den Agonen.

Wir fanden in Olympia nackte Reiter, Wagenlenker und ähnliche Figuren, doch wohl Weihgeschenke für gewonnene Siege in den dortigen Festspielen. Aber sie stimmen nicht überein mit der litterarischen Überlieferung über die Anfänge der Spiele. Das hat vor kurzem A. Körte ausgeführt.[1]) Er wies besonders darauf hin, daß das überlieferte Datum für die Einführung des Pferderennens in Olympia Ol. 25 (680 v. Chr.) für Viergespanne, Ol. 93 (408 v. Chr.) für Zweigespanne unhaltbar wird, da die entsprechenden Bronzefiguren unmöglich so spät datiert werden können. Dasselbe gilt für das Wettreiten, wofür das Datum Ol. 33 (648 v. Chr.) überliefert ist. Aber auch die Angabe, der Agon sei überhaupt erst 776 v. Chr. begründet worden, wird sich kaum halten lassen.

Für uns von besonderer Wichtigkeit sind die Nachrichten

[1]) Hermes XXXIX 1904 S. 224.

über die Einführung der Nacktheit.[1]) Sie besagen, daß in Olympia ursprünglich wie bei Homer die Agonisten mit dem Schurz bekleidet auftraten. Da verlor Orsippos aus Megara beim Stadionlauf, sei es zufällig, sei es absichtlich, seinen Schurz und gewann dadurch den Sieg. Nach Dionysios von Halikarnaß[1]) lief zuerst der Lakedämonier Akanthos nackt, was Boeckh[1]) so erklärt, daß dieser nach dem Siege des Orsipp als erster von vornherein unbekleidet auftrat und lief, ohne beanstandet zu werden. Als Datum für dieses Ereignis gibt die bessere Überlieferung, Dionysios, Hesych, Julius Africanus, Eustathios, die 15. Olympiade (720 v. Chr.) an, die andere die 32. (652 v. Chr.). Aber auch dem älteren Ansatz widerspricht es, daß wir in den geometrischen Bildwerken überall die volle Nacktheit, nirgends den alten mykenischen Schurz getroffen haben.

Dieser ganzen Überlieferung von der Einführung der Nacktheit nun widerspricht kein Geringerer als Thukydides (I, 6) mit den Worten: *ἐγυμνώθησαν* (die Lakedämonier) *τε πρῶτοι καὶ ἐς τὸ φανερὸν ἀποδύντες λίπα μετὰ τοῦ γυμνάζεσθαι ἠλείψαντο. τὸ δὲ πάλαι καὶ ἐν τῷ Ὀλυμπιακῷ ἀγῶνι διαζώματα ἔχοντες περὶ τὰ αἰδοῖα οἱ ἀθληταὶ ἠγωνίζοντο καὶ οὐ πολλὰ ἔτη ἐπειδὴ πέπαυται.* Das paßt weder zur 15. noch zur 32. Olympiade. Und der allgemein gefaßte Ausdruck widerspricht auch dem Ausgleichsversuch Boeckhs, jene Angaben über die Nacktheit auf den Wettlauf allein zu beziehen, den Schurz aber bei den anderen Kampfarten, wo er weniger hinderlich war, weiter dauern zu lassen.

---

[1]) C. I. Gr. I Nr. 1050; Dion. VII, 72; Paus. I, 44, 1; Hesych s. v. *ζώσατο*; Schol. Thuk. I, 6; Eustath. zu Il. 23, 683; Etym. S. 242, s. v. *γυμνάσια*; Schol. Ilias a. a. O.; vgl. Boeckh, C. I. Gr. I S. 554 ff. Nr. 1050, Kl. Schr. IV, 173 ff.; Preger, Inscr. graec. metr. Nr. 151; Hitzig-Blümner, Pausanias I, 1 S. 373; Julius Lange, Darst. d. Menschen I S. 22 ff.

Dem Thukydides aber geben die Bildwerke wenigstens insofern recht, als im 6. Jahrhundert wieder eine ganze Anzahl Beispiele der Schurztracht auftreten. So, doch nur in der Kunst des Mutterlandes, bei Frauen, wie der mit Peleus ringenden Atalante (unten S. 148) und einer Anzahl bronzener Spiegelstützen (S. 144); bei Jünglingsstatuetten aus Olympia[1]) und Athen,[2]) gleichfalls Gerätgriffen, und bei Theseus auf einem korinthischen Goldblech.[3]) Bekannt ist die Statuette eines Kriophoren aus Kreta,[4]) dessen Schurz an den der mykenischen Bleifigur von Kampos[5]) erinnert; hier tritt noch ein Bronzeblech von derselben Insel hinzu.[6]) Im Osten ist der Schurz gebräuchlich bei Wettspielen, wie die klazomenischen Sarkophage zeigen (S. 117), und bei Tänzen, wie auf den Fikelluravasen (S. 115).[7])

Diese Tracht also kann und muß tatsächlich nicht lange vor Thukydides in Olympia gebräuchlich gewesen sein. Müssen wir darum das Ergebnis des vorigen Abschnitts aufgeben? Führen die Bildwerke dieser Periode irre, wenn sie uns glauben machen, daß schon im 7. und 8. Jahrhundert in Olympia, Delphi und andern Orten die agonistische Nacktheit geherrscht hat? Schwerlich. Alle Nachrichten lassen sich

---

[1]) Olympia IV Tf. 9 Nr. 86.

[2]) de Ridder, Bronzes de l'Acropole Nr. 696, 706.

[3]) Archäol. Zeitung 1884 Tf. 8, 3 S. 106 (Furtwängler).

[4]) Annali dell' Inst. LII 1880 Tf. S (Milchhöfer); Reinach, Répert. II S. 551 Nr. 4.

[5]) Perrot VI S. 759 Fig. 355; Reinach a. a. O. III S. 176 Nr. 8.

[6]) American Journal V 1901 S. 148.

[7]) vgl. im allgemeinen noch Stephani, Compte rendu 1864 S. 234 ff. und Daremberg-Saglio, Dictionnaire s. v. cinctus (Saglio).

auf folgende Weise vereinigen.[1]) Was Thukydides angibt, war das Ergebnis des starken, ionischen Einflusses, unter dem auch das Mutterland im 6. Jahrhundert stand, und dem man wohl wenigstens bei den internationalen Festspielen auch in der Agonistik Konzessionen machte. Erst die Abkehr von diesem orientalisch-ionischen Einfluß zur Zeit der Perserkriege verdrängt wieder den eingedrungenen Schurz zugunsten der alten, ursprünglichen Sitte. Diese letztere verkennt Thukydides, wie er sich auch sonst den ionischen Einfluß auf das Mutterland, selbst auf Athen, wohl zu früh denkt, die dorisierenden Sitten seiner Zeit zu sehr als etwas Neues betrachtet. Andere aber wußten, etwa aus olympischen Denkmälern, daß die Nacktheit schon früher üblich gewesen war, wagten aber nicht, die Priorität der Schurztracht, für die ja Homer zu zeugen schien (S. 73), anzutasten. So fand sich als *αἴτιον* für das Aufhören dieser die Geschichte von Orsippos, von der es gewiß irgendeine Überlieferung gegeben hat. Nur seine Zeit war, wie oft, unbekannt und wurde deshalb verschieden bestimmt. In Wahrheit wird er wohl nicht so sehr lange vor Thukydides gelebt haben, damals als der Schurz von Ionien her in Olympia eingedrungen war.

So betrachtet, kann uns also auch die schriftliche Überlieferung nicht hindern, den Denkmälern der geometrischen Periode Glauben zu schenken. Mit ihnen beginnt auch auf unserem Gebiete das eigentliche Hellenentum, dessen Archegeten hier die Dorer gewesen sind.

Gewiß war diese Kultur ursprünglich eine Adelskultur, wenn auch eine nordisch-barbarische im Vergleich zu der orientalisierenden mykenischen und homerischen. Wahrschein-

---

[1]) Hierauf hat mich Herr Professor Studniczka hingewiesen (vgl. seine Beiträge zur altgriechischen Tracht S. 19 ff.).

lich hat auch die Nacktheit anfänglich einen rohen Charakter getragen und namentlich den bösen Auswuchs der Knabenliebe befördert, wie sie sich z. B. in Thera an der Stelle der dortigen Gymnopaidien ausspricht.[1]) Ein armer Bauer wie Hesiod wollte von der völligen Entblößung noch nichts wissen (s. S. 8). Doch allmählich änderten sich die Anschauungen, und im Gefolge der aufblühenden Agonistik setzte sich die Nacktheit, von den Dorern ausgehend, auch bei den übrigen Stämmen des Mutterlandes durch. Besonders die Künstler bemächtigten sich bald des unbekleideten, männlichen Körpers und machten ihn zum allgemeinen, nationalen Ideal. Doch gingen sie dabei weit über die durch das Leben gezogenen Grenzen hinaus und setzten die Nacktheit in Situationen ein, wo sie dem Leben fremd war. So tritt früh neben die gymnastische Nacktheit die idealisierende, die die künstlerische Darstellung des Menschen von den Bedingungen des Lebens loslöst.

B. Der Archaismus.

Wir gelangen jetzt zu der Periode, die wir kurzweg als die archaische zu bezeichnen pflegen, in der sich aus dem, was die mykenische und geometrische Zeit geschaffen, und aus einer Fülle neuer orientalischer Anregungen allmählich die eigentliche griechische Kunst und Kultur entwickelte. Es ist hauptsächlich das 6. Jahrhundert und die angrenzenden Teile des vorigen und des folgenden. Innerhalb dieser Periode wird sich an Stelle der chronologischen eine systematisch geordnete

---

[1]) Hiller v. Gärtringen, Thera I S. 153.

Betrachtung mehr empfehlen, und wir verfolgen daher nacheinander die Nacktheit und Entblößung beider Geschlechter und ihre Verbreitung innerhalb bestimmter räumlicher Grenzen. Wir gliedern so:

1. Die nackte, männliche Gestalt.
2. Die Entblößung der männlichen Scham bei sonst bekleidetem Körper.
3. Die nackte, weibliche Gestalt.
4. Entblößungen des weiblichen Körpers.

Innerhalb dieser Abschnitte wird die Betrachtung geographisch vorgehen, und zwar beginnt sie, da die unmittelbarste Fortsetzung der geometrischen Periode die mutterländische Kunst bildet, jedesmal mit dieser und geht von da aus weiter über die Inselwelt nach Kleinasien. Auf Großgriechenland konnte nur ein kurzer Seitenblick geworfen werden, da es uns in erster Linie darauf ankommt, den Unterschied zwischen Ost und West klarzulegen, und da die Betrachtung der italisch-griechischen Kunst von der der etruskischen nur schwer zu trennen ist. Der Gang unserer Betrachtung wird uns immer wieder auf die Beobachtung führen, daß der alte Gegensatz zwischen geometrisch-mutterländischer und mykenisch-östlicher Kultur auch jetzt noch erhalten bleibt.

I. Der Mann.

1. Die Nacktheit.

Die völlig nackte Männergestalt, die uns schon in der Inselkunst begegnet war, der mykenischen aber wie der homerischen Dichtung so gut wie unbekannt erschien, fanden wir in der geometrischen Kunst in einer Ausdehnung

wie nie zuvor, höchstwahrscheinlich in Übereinstimmung mit der wirklichen Sitte, namentlich des Kultus und der damit zusammenhängenden Agonistik. Der führende Stamm auf diesem ganzen Gebiete waren die Dorer, wie uns Thukydides ausdrücklich sagt (S. 92). In ihrem Bereich treffen wir jetzt auch die nackte Männergestalt am häufigsten dargestellt.

a) Der Peloponnes.

α) Die „protokorinthischen" Vasen.

Diese stehen ihrem Alter nach voran und sind wahrscheinlich peloponnesischen Ursprungs. Von einigen werden sie dem griechischen Osten zugewiesen,[1] aber schon ihr Verbreitungskreis spricht für mutterländische Herkunft.[2] Die früher oft angenommene Entstehung in Chalkis kann nicht auf die chalkidische Inschrift der Lekythos in Boston[3] gestützt werden, da dieses Gefäß nicht zu den eigentlich „protokorinthischen" gehört. Die Inschriften der Chigischen Kanne[4] weisen mit der dorischen Form *Ἀϑαναία* etwa auf den Peloponnes hin, aber ihr Alphabet spricht gegen Argos, wohin Furtwängler[5] und andere Gelehrte sie auf Grund der Funde am Heraion setzen wollten.

---

[1]) Zuletzt Klein, Griech. Kunstgesch. I S. 72.

[2]) vgl. Smith, Journal of hell. stud. XI 1890 S. 173; Dragendorff, Thera II S. 193 ff.

[3]) Revue archéol. XL 1902 I (Tarbell); Archäol. Anz. XIV 1899 S. 142 Nr. 7.

[4]) Ant. Denkm. II Tf. 44, 45.

[5]) Berl. philolog. Wochenschrift 1895 S. 202; Hoppin, Amer. Journal of arch. IV 1900 S. 444; Waldstein, The Argive Heraeum I S. 50, 57, Hoppin das. II S. 119 ff.

Auf diesen Vasen[1]) ist die Tracht ein kurzer Chiton mit Gürtel, aber bei lebhafter, körperlicher Bewegung, wie beim Reiten,[2]) bei Hasen-, Eber- und Löwenjagden[3]) sehen wir Männer und Jünglinge nackt; höchstens der schmale Gurt wird um die Hüften getragen. Bei den Hopliten[4]) und Heroen[5]) jedoch fehlt die vorher wie nachher so häufige Nacktheit, und die Darstellung halbmenschlicher Wesen und Dämonen schwankt zwischen Bekleidung[6]) und Nichtbekleidung.[7]) Wir finden hier also die Nacktheit der geometrischen Periode einerseits bei den Reitern und Jägern deutlich fortgesetzt, anderseits bei den Kriegern und Heroen etwas zurückgedrängt, was wohl daraus zu erklären ist, daß die letzten Gestalten mit dem Epos vom Osten gekommen sind, wo die Nacktheit nicht heimisch war.

β) Die korinthischen Vasen und Pinakes.

Auch hier ist die gewöhnliche Tracht ein kurzer, gegürteter Chiton. Ausnahmen davon bilden zunächst die Arbeiter an den Brenn- und Hochöfen und in den Bergwerken, die auf den Tonpinakes durchgehend nackt erscheinen.[8]) Analogien

---

[1]) Zuletzt zusammengestellt von Couve, Rev. archéol. XXXII 1898 I S. 214; ergänzt von Pottier, Mélanges Perrot S. 271 A. 2.

[2]) Journal of hell. stud. X 1890 Pl. 5; Archäol. Anz. X 1895 S. 34 Abb. 5.

[3]) Ant. Denkm. II Tf. 45; Archäol. Zeitung 1883 Tf. 10, 2 (Furtwängler); Notizie degli scavi 1895 S. 157.

[4]) Mélanges Perrot Tf. IV (Pottier); Ant. Denkm. II Tf. 44.

[5]) Archäol. Zeitung 1883 Tf. 10, 1 (Furtwängler); American Journal of arch. IV 1900 Pl. 6 (Hoppin).

[6]) American Journal a. a. O. Pl. 5, 6; Archäol. Anz. a. a. O. S. 33 Nr. 13.

[7]) Notizie degli scavi 1893 S. 471; Archäol. Zeitung a. a. O. Tf. 10, 1.

[8]) Ant. Denkm. I Tf. 8 Nr. 1, 7, 12, 21—23, 26.

hierzu fanden sich in Ägypten (S. 22) und selbst im semitischen Orient (S. 34); auch in Athen arbeiteten nach dem Zeugnis der Vasenbilder[1]) und des Aristophanes (Vögel 839) Töpfer, Schmiede u. a. nackt. Wie auf den protokorinthischen Vasen sehen wir auch einige Jünglinge zu Pferde[2]) und Jäger[3]) nackt.

Am häufigsten jedoch werden die Hopliten unbekleidet dargestellt.[4]) Es ist fraglich, ob hier noch wie in der geometrischen Kunst die wirkliche dorische Sitte oder nicht schon eine willkürliche künstlerische Übertragung der gymnastischen Nacktheit vorliegt, wie z. B. bei den Ägineten (unten S. 102), also ideale Nacktheit. Dasselbe gilt für die Heroen Theseus,[5]) Herakles[6]) und Perseus,[7]) die nackt mit ihren Gegnern kämpfen, und die vereinzelt so dargestellten Götter, wie der dreizackschwingende Poseidon[8]) und Dionysos bei der Rückführung des Hephaistos.[9])

Auf den korinthischen Vasen ist die nackte männliche

---

[1]) Blümner, Terminologie und Technologie II S. 47, IV Tf. 5—6; vgl. Vergil, Aeneis 8, 425; Georg. 1, 58.

[2]) Ant. Denkm. I Tf. 8, 10; Benndorf, Griech. u. siz. Vasenb. Tf. 30 Nr. 10; Walters, Catal. of vases in the Brit. Mus. II B 17.

[3]) Müller-Wieseler, Denkm. I Tf. 18 Nr. 93; Mus. Gregor. II Tf. 22, 2 Ausg. A (Tf. 17 B).

[4]) Mon. dell' Inst. II, 38, VI, 33, X, 4—5; Pottier, Vases ant. du Louvre I Pl. 44 E 621, 622, Berlin; Furtwängler Nr. 1056, 1074 . . .

[5]) Furtwängler, Sammlung Somzée Tf. 43.

[6]) Archäol. Zeitg. 1859 Tf. 125, 3 (Conze); Pottier, Vases ant. du Louvre I Tf. 47 E 633; Furtwängler a. a. O.; Jahrb. d. Inst. XIII 1898 Tf. 12 (Pernice).

[7]) Mon. dell' Inst. X, 52, 1.

[8]) Ant. Denkm. I Tf. 7, 3.

[9]) Athen. Mitt. XIX 1894 Tf. 8 (Loeschcke); dagegen Graef, Hermes XXXVI S. 94; vgl. Thraemer bei Roscher, Lexikon I S. 1100 Z. 19 ff. Fig. 4 und unten S. 105.

Gestalt bedeutend mehr verbreitet als auf den protokorinthischen, und zwar sehen wir nicht nur die reale Nacktheit der Arbeiter u. a. vor uns, sondern in der Darstellung der Hopliten, Heroen und Götter vielleicht auch schon den Anfang der idealen.

γ) Die Plastik.

Die vornehmste Stelle in dieser Periode nimmt der Typus des stillstehenden nackten Jünglings ein, der früher zu eng als der des Apollon bezeichnet wurde. Er ist vorgebildet durch die S. 89 erwähnten Figürchen der geometrischen Bronzekunst, ins Monumentale gesteigert unter dem Einfluß der ägyptischen Plastik.[1]) Unter den erhaltenen Steinskulpturen ist er allerdings nicht so häufig wie in Mittelgriechenland und auf den Inseln. Das mag z. T. daher rühren, daß im Peloponnes die alten Techniken der Holzskulptur und des Sphyrelaton länger üblich waren. Am häufigsten sind derartige Marmorstatuen in dem nach den Inseln und Attika schauenden Nordosten des Peloponnes. Exemplare stammen aus Tenea,[1]) Megara,[2]) vielleicht Epidauros,[3]) und für Argos bezeugen den Typus die beiden Statuen des Künstlers Polymedes aus Delphi.[4]) Doch hat sich ein Torso auch in Phigalia[5]) gefunden, wo Pausanias[6]) die ebenso gestaltete Marmorstatue des Arrachion sah. Für die weite Verbreitung des

[1]) Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek Nr. 47.

[2]) Sybel, Skulpturen zu Athen Nr. 2; abgeb. Reinach, Répert. II S. 78 Nr. 1.

[3]) Kavvadias, Musée national Nr. 63 S. 51, nur Kopf.

[4]) Fouilles de Delphes IV Tf. 1, 2. Homolle Bull. corr. hell. XXIV 1900 Tf. 18—21 (Perrot VIII Tf. 9, 10 und S. 455).

[5]) Bull. corr. hell. XV 1891 S. 440.

[6]) 8. 40, 1.

nackten Jünglings zeugen ferner die Kleinbronzen aus Arkadien,[1]) Elis,[2]) speziell Olympia,[3]) und Lakonien.[4]) Einen nackten, jugendlichen Gott stellt wahrscheinlich die Statuette des Künstlers Hybrisstas aus Epidauros[5]) dar. Doch sind auch reife, bärtige Männer und Götter unbekleidet wiedergegeben worden: so Hermes in Arkadien[6]) und Sikyon,[7]) so der blitzeschleudernde Zeus in Lakonien,[8]) Olympia[9]) und auf dem Ithome.[10])

Als Beispiele aus der Reliefkunst erwähnen wir nur drei spartanische Stelen, von denen zwei die Dioskuren[11]) und die dritte einen verstorbenen Jüngling[12]) nackt darstellen. Bemerkenswert ist noch das kürzlich publizierte, rohe Relief von Geronthrai,[13]) auf dem zwei Adoranten nackt vor dem be-

---

[1]) Bull. corr. hell. XXVII 1903 Tf. 9 (Perdrizet); Schumacher, Bronzen in Karlsruhe Nr. 929 (Reinach, Répert. II S. 542, 4).

[2]) Archäol. Anz. XIX 1904 S. 32 Nr. 1.

[3]) Olympia IV Tf. 7 ff. Nr. 47—54, Tf. 9 Nr. 82—84.

[4]) de Ridder, Bronzes de la Société archéol. d'Athènes Nr. 814, 820—822, 860; Archäol. Anz. XVIII 1903 S. 153 Nr. 25.

[5]) Fröhner, Collection Tyszkiewicz Tf. 14 (Perrot VIII S. 471); Furtwängler, Sitzungsber. d. Bayer. Akad. 1899 S. 579 A. 1.

[6]) Babelon-Blanchet, Bronzes de la Bibl. nat. Nr. 314 (Reinach, Répert. II S. 167 Nr. 2).

[7]) Memorie dell' Inst. II Tf. 12, 3 (Vischer) (Reinach, Répert. II S. 553, 4).

[8]) de Ridder a. a. O. Nr. 806, 803.

[9]) Olympia IV Tf. 7 ff. Nr. 43—46 (Reinach, Répert. II S. 1, 4. 6. 7. S. 2, 1).

[10]) Statue des Ageladas; Paus. 4, 33. 2. Springer-Michaelis, Handbuch[7] S. 173 Fig. 321.

[11]) Athen. Mitt. VIII 1883 Tf. 18, 2 (Furtwängler); Perrot VIII S. 442.

[12]) Athen. Mitt. II 1877 Tf. 25 b (Dressel und Milchhöfer).

[13]) Athen. Mitt. XXIX 1904 S. 43 (Schröder).

kleideten Heros stehen: vielleicht noch ein Beispiel der uns aus der geometrischen Periode geläufigen rituellen Nacktheit.

An der Grenze unseres Zeitabschnitts stehen die Giebel des Tempels der dorischen, nach Lage und Sprache zum Peloponnes gehörigen Insel Ägina, die uns die ideale Nacktheit auch in größeren Kompositionen zu fast unbeschränkter Herrschaft gelangt zeigen.

So schließen sich die Denkmäler des Peloponnes zu einem einheitlichen Ergebnis zusammen. Menschen und Götter, jüngere und ältere, werden unter dem Bilde der nackten, athletisch durchgebildeten Männergestalt dargestellt. Neben die reale Nacktheit der geometrischen Periode, die sich noch in den Vasenbildern fortsetzt, tritt die ideale und übernimmt, namentlich in der Plastik, mehr und mehr die Führung.

b) Mittelgriechenland.

α) Die außerattischen Länder.

Ehe wir das reiche Material in Attika betrachten, wenden wir uns kurz zu den anderen, mittelgriechischen Ländern. Auch hier war schon in der geometrischen Kunst die Nacktheit des Mannes bekannt, wie uns Statuetten und Fibelzeichnungen aus Boeotien und Delphi lehrten (S. 89). Darum erhalten wir auch jetzt ein ähnliches Bild wie im Peloponnes.

Der statuarische Typus des nackten Jünglings findet sich in Boeotien,[1]) in Delphi[2]) und Actium.[3]) Die Angabe, der in

---

[1]) Athen. Mitt. XVII 1892 S. 39 IV (Sauer).

[2]) Bull. corr. hell. XXIV 1900 S. 459, 460 (Homolle) (Reinach, Répert. III S. 168, 1).

[3]) Gazette archéol. 1886 Tf. 29 S. 235 (Collignon).

Pest befindliche Apollotorso[1]) sei im thessalischen Magnesia gefunden, ist nach Wolters[1]) unzuverlässig. Bronzestatuetten desselben und ähnlichen Typus stammen gleichfalls aus Boeotien, darunter eine sehr altertümliche Statuette der Sammlung Tyszkiewicz und die eines nackten Hopliten;[2]) ferner aus Delphi,[3]) Akarnanien[4]) und Dodona.[5])

Auch in Grabreliefs werden die Jünglinge nackt dargestellt, wie Dermys und Kitylos in Tanagra und Gathon und Aristokrates in Thespiae.[6]) Daß aber in den Stelen älterer Leute die Bekleidung beibehalten wird, zeigt das Relief des Agasinos von Korseia[7]) und das eines Musikers aus Akarnanien.[8]) Ganz unbekleidete, reifere Männer finden sich nur vereinzelt in Bronzestatuetten, so in Boeotien Poseidon[9]) und vielleicht ein Hoplit,[10]) und in Dodona wieder der blitzeschleudernde Zeus.[11])

Wir kommen zu

---

[1]) Athen. Mitt. VIII 1883 Tf. 5 (Brunn); Friedrichs-Wolters, Gipsabgüsse Nr. 233.

[2]) Bull. corr. hell. X 1886 Tf. 8, XI 1887 Tf. 9, 10 Holleaux (Reinach, Répert. II S. 83, 1. 10); Fröhner, Collection Tyszkiewicz Tf. 45 (Perrot VIII S. 169).

[3]) Fouilles de Delphes V Pl. I, 6. 11. II, 1. IV. IX, 2. 3.

[4]) de Ridder a. a. O. Nr. 819.

[5]) Carapanos, Dodone Tf. 12, 2. 3.

[6]) Athen. Mitt. III 1878 Tf. 15 S. 311 (Koerte) (Perrot VIII S. 666).

[7]) Athen. Mitt. a. a. O. S. 313 Nr. 7. IV 1879 Tf. 14, 2 (Koerte).

[8]) Athen. Mitt. XVI 1891 Tf. 11 (Wolters).

[9]) Ἐφ. ἀρχ. 1899 Tf. 5 (Philios).

[10]) Athen. Mitt. I 1876 Tf. 5 (Koehler) (Reinach, Répert. II S. 87, 3). Nach Foucart, Bull. corr. hell. III 1879 S. 139 wahrscheinlich aus Theben.

[11]) Carapanos a. a. O. Tf. 12, 4 (Reinach, Répert. II S. 1, 5).

β) Attika,

wo die längste Entwicklung zu überblicken ist. Hier knüpft gleichfalls die Nacktheit an die geometrische Periode an, in der sie durch die Vasenbilder und Statuetten von der Akropolis vertreten war (S. 88 ff.). Für die Plastik genügt ein kurzer Blick, um zu zeigen, wie von Anfang an die Nacktheit in Attika heimisch ist. Voran die Bronzestatuetten, die unbekleidete Jünglinge teils im Typus der Apollostatuen,[1] teils als Reiter,[2] Wagenlenker,[3] als Spiegelhalter[4]) usw. darstellen. Dann die Großplastik: ob es die einfache Statue des jungen Atheners im bekannten archaischen Schema ist,[5] ob er sein Reiterbild auf die Akropolis weiht,[6] oder ob seine Gestalt in Votiv- und Grabreliefs festgehalten wird[7] — überall ist es ganz überwiegend der unverhüllte Körper. Der ältere, bärtige Mann findet sich bis jetzt, wie im übrigen Mittelgriechenland, nur in der Kleinplastik völlig nackt.[8]

Unter den Vasengruppen nehmen hier die Tyrrhenischen Amphoren im ganzen das Bild der korinthischen Vasen auf. Etwa ein Drittel der Hopliten[9] vertritt die ideale

---

[1]) de Ridder, Bronzes de l'Acropole d'Athènes Nr. 730 ff.

[2]) Derselbe Nr. 752.

[3]) Derselbe Nr. 753.

[4]) Derselbe Nr. 703 ff.

[5]) Ἐφ. ἀρχ. 1887 Tf. 1 (Sophulis), 1895 Tf. 6 (Leonardos), 1902 Tf. 3, 4 (Kavvadias) (Reinach, Répert. II S. 76, 5. 8. III S. 23, 3).

[6]) Ἐφ. ἀρχ. 1887 Tf. 2 (Sophulis) (Winter, Jahrb. d. Inst. VIII 1893 S. 137 Nr. 7); Winter a. a. O. S. 140 Nr. 13 (Lechat, la sculpt. att. S. 399).

[7]) Conze, Grabreliefs I Tf. 7. 8, 2; Ἐφ. ἀρχ. 1903 Tf. 1 (Philios) (Perrot VIII S. 649).

[8]) de Ridder a. a. O. Nr. 749; ders., Bronz. de la société arch. Nr. 817.

[9]) Thiersch, Tyrrh. Amph. Tf. 1; Jahrb. d. Inst. VIII 1893 Tf. 1 (Hauser); Gsell, Fouilles de Vulci Tf. 5/6.

Nacktheit, die kalydonischen Jäger,[1]) die reitenden Knaben,[2]) Bilder aus der Palästra[3]) die reale. Weit verbreitet ist auch die Nacktheit in den bakchischen Szenen,[4]) und ganz vereinzelt kommt selbst Dionysos[5]) unbekleidet vor, wie in Korinth (S. 99). Die Nacktheit der Hopliten, Jäger und reitenden Knaben stimmt hier mit Korinth überein; dagegen sind dort die Komostänzer stets bekleidet und umgekehrt in Athen die Heroen,[6]) ausgenommen der angeschmiedete Prometheus,[7]) der ohne den Schutz der Kleidung dem Adler preisgegeben wird.

Das Gesamtbild neigt somit zweifellos zu dem korinthischen (die Hopliten, Jäger und Knaben), aber in den Einzelheiten ergeben sich doch genug Unterschiede (die Heroen und Komostänzer), um mit Thiersch[8]) einen „übermächtigen korinthischen Einfluß" auf Attika abzulehnen.

Auf der Françoisvase[9]) zeichnet Klitias verschiedene Jünglinge nackt, zweimal die ihrer Waffen und Kleider beraubte Leiche (oben S. 74) des Achill und die Pygmäen im

---

[1]) Gerhard, Etrusk. u. kamp. Vasenb. Tf. 10; Berlin, Furtwängler Nr. 1706.

[2]) Ant. Denkm. I, 22; Pottier, Vases ant. d. Louvre II Tf. 58 ff.; *E* 833, 836, 851, 852.

[3]) Jahrb. d. Inst. V 1890 S. 243 (Holwerda); Thiersch a. a. O. Tf. 2, 1—4.

[4]) Thiersch S. 154 ff. Nr. 6, 8—10, 16, 29, 31, 47 . . .

[5]) München, Jahn Nr. 175. Thiersch S. 54 Nr. 47.

[6]) Herakles: Mon. d. Inst. I, 26, 10, III, 46, 6; Museo Gregor. II Tf. 32 B; Jahrb. d. Inst. V 1890 S. 244 usw.; Mon. dell' Inst. VI, 56 ist nach Thiersch S. 49 ergänzt! Theseus: Pottier a. a. O. *E* 850; Roulez, Choix Tf. 10.

[7]) Jahrb. d. Inst. IV 1889 Tf. 6, 1 a (Schumacher); vgl. Thiersch Tf. 2, 6, S. 142.

[8]) S. 8.

[9]) Wiener Vorlegebl. 1888 Tf. 2—4; Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei Tf. 1—3, 11—13.

Kampfe mit den Kranichen. Unbekleidete Hopliten fehlen nur, weil auf der Vase keine Kampfbilder vorkommen. Ein „Beispiel dezenter Gewandbehandlung", d. h. Verdeckung des Gliedes durch die herabhängenden Mantelenden hat Benndorf[1]) wohl mit Recht in dem Tanz der von Theseus befreiten Jünglinge erkannt, doch ist die Erscheinung nicht aufdringlich zu nennen.

Freier noch schaltet Exekias mit unbekleideten Gestalten aller Art, Knaben, Hopliten und Herakles.[2])

Anders dagegen Amasis: er bevorzugt entschieden Verhüllung. Ganz nackt sind allein die Jünglinge in der Palästra auf einem der winzigen Schulterbilder;[3]) nur mit dem Mantel bedeckt ein älterer Zuschauer;[4]) alle übrigen Gestalten bekleidet. Amasis gilt nicht als Attiker. Seine Heimat suchte Studniczka[5]) in Naukratis, Loeschcke[6]) dagegen, dem Karo[7]) folgt, hat auf Grund der Ausgrabungen von Flinders-Petrie von Ägypten abgesehen und ihn als Ostgriechen, wahrscheinlich Samier bezeichnet. Die Beantwortung der Frage, die sich uns hier aufdrängt, ob die Umgehung nackter Gestalten ein Charakteristikum ionischer Kunst ist, wird sich weiter unten ergeben.

An Amasis hat Karo[8]) gleich anderen die Klasse der sogen. Manieristenvasen angeschlossen, da er im Ornament und einzelnen Eigentümlichkeiten der Figuren ionische Ein-

---

[1]) Heroon v. Gjölbaschi S. 248 Anm. 2.

[2]) Wiener Vorlegebl. 1888 Tf. 6, 1 a, 2 b, 3 b; Tf. 7, 1 c.

[3]) Adamek, Unsign. Vasen des Amasis Tf. 2.

[4]) Wiener Vorlegebl. 1889 Tf. 4, 2 b.

[5]) *Ἐφ. ἀρχ.* 1886 S. 126.

[6]) Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie I, 1748.

[7]) Journal hell. stud. XIX 1899 S. 140, 143 ff.

[8]) a. a. O. S. 147 ff.

flüsse zu erkennen glaubt, für die er Analogien in Attika nur bei Amasis findet. Doch gehen von unserem Standpunkt aus beide Gruppen weit auseinander. Während bei Amasis die Bekleidung vorherrscht, sind die zwei häufigsten Gestalten in diesen, durchweg aus wenigen festen Typen kompilierten Vasenbildern die eines gänzlich nackten oder nur mit Chlanis bekleideten Jünglings oder Mannes,[1]) völlig nach Art der übrigen schwarzfigurigen Vasen. Weitere Unterschiede von Amasis werden sich im nächsten Abschnitt ergeben.

Am Übergang zur rotfigurigen Malerei stehen Andokides und Nikosthenes. Ersterer erinnert an Amasis, wenn er auch dem nackten Körper nicht in dem Maße ausweicht wie jener: den ständig bekleideten Hopliten, Bogenschützen,[2]) Apollo, Herakles[3]) u. a. stehen nur vier nackte Ringer[4]) und ein mit Chlamys bedeckter Alter[5]) gegenüber.

Bei Nikosthenes hingegen schließen sich die nackten Krieger,[6]) die unbekleideten Landleute beim Ackerbau[7]) u. a. noch der schwarzfigurigen Malerei an; seine auffallende Vorliebe für Jünglinge und Männer in gymnastischer Tätigkeit[8]) anderseits weist voraus auf die rotfigurigen Vasen. Auf beide Künstler wird S. 135 zurückzukommen sein.

In der rotfigurigen Malerei ist die nackte Jünglingsgestalt

---

[1]) Gsell, Fouilles de Vulci Tf. 7, 8; Urlichs, Beiträge Tf. 6; Mus. Gregor. II, 30 Ausg. B (II, 44 Ausg. A).

[2]) Jahrbuch d. Inst. IV 1890 Tf. 4 (Schneider); Amer. Journal XI 1896 S. 8 (Norton).

[3]) Gerhard, Trinkschalen und Gefäße Tf. 19.

[4]) Ebenda Tf. 20.

[5]) Amer. Journal a. a. O.

[6]) Wiener Vorlegebl. 1890/91 Tf. 3, 2f, 2g.

[7]) Gerhard a. a. O. Tf. I, 1.

[8]) Klein, Vasen mit Meistersign.[2] Nr. 28—30, 35, 36, 45, 71.

zum Lieblingsgegenstand geworden; der Mythos tritt zurück, meist sind es Bilder aus der Palästra in immer neuen Variationen, oder Gelageszenen mit nackten, tanzenden, musizierenden oder zechenden Epheben. Auch ältere Leute beteiligen sich unbekleidet an den Vergnügungen. Daneben halten sich die jugendlichen, nackten Hopliten, während die bärtigen vorwiegend bekleidet sind. Auch den Heroen bleibt ihr Gewand, abgesehen vom Ringkampf. — Besonders gut wird dies Bild durch Epiktet[1]) vertreten, der Bekleidung nur ausnahmsweise, z. B. in mythologischen Darstellungen,[2]) anwendet.

Kachrylion zeigt eine Erscheinung in ihren ersten Anfängen,[3]) der wir in der Blütezeit der Schalenmaler häufig begegnen: das Durchscheinen des Körpers durch das Gewand.[4]) Der Künstler zeichnet als sichere Grundlage zuerst den nackten Körper, und dann deckt er das Gewand darüber, eine Folge der stetig wachsenden Kenntnis des Körpers und der Freude an dieser neuen Errungenschaft, mit der aber die Zeichnung der Gewänder noch nicht gleichen Schritt hält, so daß beides eine Zeitlang unvermittelt nebeneinander steht. Dasselbe wird uns beim weiblichen Körper begegnen.

Phintias geht hierin sogar bis zur deutlichen Angabe des Gliedes unter dem Himation.[5]) Bei ihm ist ferner bemerkenswert, daß er zweimal Apollo und Herakles beim

---

[1]) z. B. Murray, Designs of greek vases Tf. 6 Nr. 23; Walters, Catal. of vases III Tf. 6, 2; de Ridder, Catal. d. vas. d. l. bibl. nat. II Nr. 510; Jahrb. d. Inst. VI 1891 Tf. 5, 2 (Hartwig); Pottier, Vases ant. d. L. II Tf. 89, G 5, G 7; Gerhard, A. V. 272.

[2]) Murray a. a. O. S. 8; London, Walters III *E* 37.

[3]) Pottier a. a. O. II Tf. 91 G. 36; Wiener Vorlegebl. D VII links.

[4]) Hartwig, Meisterschalen S. 174; Klein, Euphronios[2] S. 211.

[5]) Hartwig, Meisterschalen Tf. 17, 1.

Streit um den Dreifuß gänzlich nackt zeichnet.[1]) Der aus seinem Namen zu erschließenden, dorischen Abstammung[2]) würden diese nackten Götter gut entsprechen (vgl. z. B. die korinthischen Vasen).

Anders Duris: er stellt seine Helden Theseus und Herakles, vom Ringkampf mit Kerkyon abgesehen,[3]) nur bekleidet dar,[4]) wobei wir uns der wahrscheinlichen Vermutung erinnern, daß er Jonier ist.[5]) Doch ist anderseits bei ihm das Durchscheinen des nackten Körpers durch das Gewand am stärksten entwickelt,[6]) wie ja später auch in der ostgriechischen Plastik.

Durch eine bemerkenswerte Vorliebe für Verhüllung zeichnen sich endlich auch Hieron und Brygos aus, die nach den Beobachtungen von Dümmler[7]) u. a. überhaupt mancherlei Übereinstimmung zeigen. Hieron[8]) verwendet wohl einige Male die unbekleidete männliche Gestalt so, daß sie sich von dem symmetrisch umgelegten Mantel im Rücken abhebt — zweimal sind es Heroen,[9]) sonst Männer im Komos[10]) und sich vor Erasten oder allein enthüllende Knaben.[11]) Aber die völlig

---

[1]) Mon. dell' Inst. XI, 28; Furtwängler-Reichhold a. a. O. Tf. 32.

[2]) Hartwig a. a. O. S. 199; Kretschmer, Griech. Vaseninschr. S. 74.

[3]) Wiener Vorlegebl. VI Tf. 3. 1 c.

[4]) Ebenda und VII Tf. 4.

[5]) Dümmler, Bonner Studien S. 85, Kl. Schr. III S. 311; Hartwig a. a. O. S. 229; Pottier, Douris S. 20.

[6]) Wiener Vorlegebl. VI Tf. 1, 3, 7, 9.

[7]) Bonner Stud. S. 70, Kl. Schr. III S. 292; Hartwig S. 308; Robert bei Pauly-Wissowa III Sp. 925.

[8]) Hartwig S. 285.

[9]) Wiener Vorlegebl. A Tf. 8.

[10]) Hartwig Tf. 29.

[11]) Wiener Vorlegebl. A Tf. 3. Jahrbuch II 1887 S. 164 (Studniczka).

nackte Gestalt, männlich wie weiblich, fehlt seinen Werken durchgängig, soweit sie veröffentlicht sind.

Brygos zeichnet gänzlich nackt nur die Männer auf der obszönen Florentiner Schale,[1]) und den Knaben Astyanax auf der Iliupersisschale.[2]) Den Mantel allein tragen zwei Troer derselben Vase, Männer beim Komos[3]) und Hermes.[4]) Bei ihm wie Hieron fehlen die sonst so häufigen Palästraszenen; beide lassen wohl den Körper durch die Gewandung durchscheinen, nie aber die männliche Scham. Bei Brygos entspricht diesem Ausweichen vor dem nackten Körper seine, dem Namen nach zu urteilen, thrakische Abstammung,[5]) ein Zusammenhang, für den uns unten weitere Belege begegnen werden.

So beobachten wir auch in Attika wesentlich das Festhalten an der Überlieferung der geometrischen Periode. Die Künstler, welche das Nackte. scheuen, Amasis, Duris, Hieron und Brygos, erweisen sich durch den Namen und andere Anzeichen als Fremde.

Unsere Untersuchung wendet sich nach den

c) Inseln.

Die Überleitung bildet Euboea. Die Chalkidischen Vasen zeigen die ideale Nacktheit der Hopliten,[6]) wie in Korinth und Attika, ferner Peleus unbekleidet im Ringkampf mit Atalante[7]) und noch einige Männer und Jünglinge teils

---

1) Klein, Meistersign.[2] S. 182 Nr. 6.

2) Furtwängler-Reichhold a. a. O. Tf. 25.

3) Wiener Vorlegebl. VIII Tf. 5.

4) Ebenda Tf. 6.

5) Robert bei Pauly-Wissowa III Sp. 922; Kretschmer, Vaseninschr. S. 75.

6) Gerhard, A. V. 190—191, 1.

7) Ebenda 237; Furtwängler-Reichhold Tf. 31.

ganz nackt,[1]) teils nur die Chlamys über die Schultern geschlagen;[2]) Herakles und Apollo dagegen bekleidet,[3]) auch im Streit um den Dreifuß im Gegensatz z. B. zu Phintias.

Die Amphoren aus Eretria sind leider ungenügend publiziert,[4]) aber Beschreibung und Abbildungen lassen doch so viel erkennen, daß nackte Gestalten fehlen, obwohl z. B. Herakles und Jolaos Gelegenheit dazu gegeben hätten. — Eine Gemme des 6. Jahrhunderts aus Eretria[5]) zeigt einen nackten Jüngling mit der Strigilis und einen zu ihm aufspringenden Hund.

Die Hauptvertreter der Nacktheit auf den Inseln sind die „Apollostatuen". Solche sind bis jetzt zutage gekommen auf Naxos,[6]) Paros,[7]) Delos,[8]) Thera[9]) und Melos.[10]) Ihr nördlichster Fundort ist Thasos,[11]) ihr östlichster

---

1) Gerhard, A. V. 322, 190—191.

2) Ebenda 237, 322.

3) Neapel, Heydemann, S. A. 120; Gerhard, A. V. 105—106 oben.

4) Ἐφ. ἀρχ. 1901 Tf. 9—12 (Laurent).

5) Furtwängler, Gemmen I Tf. 7 Nr. 61, III S. 107.

6) Sauer, Athen. Mitt. XVII 1892 S. 44, 46; Athen. Mitt. XXI 1896 S. 226 (Pollak).

7) Arch.-epigr. Mitt. XI 1887 S. 161 (Loewy); Athen. Mitt. XXVII 1902 Tf. 11 (Rubensohn) (Reinach, Rép. III S. 167, 6. 8. 233, 2); Arndt-Amelung, E.-A. V 1330 (Rein a. a. O. III 172, 3).

8) Sauer a. a. O. S. 42; Bull. corr. hell. XXI 1897 S. 176 (Perdrizet) (Reinach, Répert. III S. 233, 1); Apollo des Tektaios und Angelion vgl. Wernicke bei Pauly-Wissowa II, 87.

9) Sauer a. a. O. S. 44; Hiller v. Gärtringen, Thera III Tf. 6, 15 S. 281 (Schrader).

10) Bull. d. corr. hell. XVI 1892 Tf. 16 (Holleaux) (Perrot VIII S. 321).

11) Bull. d. corr. hell. XVIII 1894 S. 69 Anm., XXIV 1900 S. 533 (Joubin) (Reinach, Rép. II S. 78, 2).

Samos.[1]) Auch der Apollo Pythios von Telekles und Theodoros in Samos war nackt, da Diodor (I, 98) in der Anekdote von der Herstellung ihrer beiden Hälften an verschiedenen Orten bemerkt, die Zweiteilung ginge herab bis zu den Schamteilen.

An Samos lassen sich mit einiger Wahrscheinlichkeit die Alabaster- und Kalksteinstatuetten im gleichen Typus aus Naukratis [2]) anschließen. Dort waren nämlich nach Herodot (II, 78) am stärksten, mit eigenen Heiligtümern, vertreten die Milesier, Samier und Ägineten. Da nun der Typus des nackten Jünglings bis jetzt in Kleinasien so gut wie fehlt, und von einer äginetischen Schule vor Kallon nichts bekannt ist,[3]) bleiben die Samier. Für diese sprechen nicht nur die auf der Insel gefundenen „Apollines", sondern auch der eben erwähnte Anschluß der Künstler Telekles und Theodoros an ägyptische Vorbilder und des Königs Amasis Verbindung mit Samos (Her. II, 182). Dazu kommt noch die Beobachtung von Herrn Prof. Studniczka, daß die fast sicher aus Naukratis stammende Statuette der Sammlung Golenischtscheff [4]) im Kopf, besonders Profil, starke Ähnlichkeit zeigt mit einer weiblichen Bronzestatuette aus Olympia,[5]) die er wegen ihrer

---

[1]) Athen. Mitt. XXV 1900 S. 149 ff. Nr. 1—3 (Wiegand) (Reinach, Répert. II S. 79, 4, III S. 169, 6).

[2]) A. H. Smith, Catal. of gr. sculpt. I 200—204; Flinders-Petrie, Naukratis I Tf. 1, 1. 3. 4; Gardner, Naukr. II Tf. 14, 13; Jahrbuch d. Inst. VII 1892 Tf. 6 (Kieseritzky) (Reinach, Rép. II 76, 4); Edgar, Greek sculpture; Catal. du Musée du Caire Nr. 27425, 27426.

[3]) Furtwängler, Meisterwerke S. 720. Über Smilis' Herkunft die Litteratur bei Klein, Gr. Kunstgeschichte I, 134.

[4]) Jahrbuch VII 1892 Tf. 6 (Reinach, Répert. II S. 76, 4).

[5]) Olympia IV Tf. 7 Nr. 74 Text S. 24.

Übereinstimmung mit der Gruppe der Cheramyesstatue der samischen Schule zugewiesen hat.[1])

Die Apollofigürchen aus Naukratis zeigen allerdings in der weichlichen Körperbehandlung u. a., wie überhaupt fast die ganze dort gefundene Plastik, eine starke Anlehnung an die ägyptische und besonders die ägyptisierende phönikisch-kyprische Kunst.[2]) Aber das eigene Griechische ist die völlige Nacktheit, die unter den ägyptischen und noch mehr den phönikischen Statuen sich äußerst selten findet (S. 45). Eine der von Edgar publizierten Statuetten aus Naukratis[3]) ist, worauf mich Herr Professor Studniczka aufmerksam macht, wegen ihrer Übereinstimmung mit einem Kopfe aus Hieronda[4]) wahrscheinlich der milesischen Schule zuzuschreiben.

Zu erwähnen bleibt noch eine versprengte Jünglingsstatue reiferen Stils, die als Grabstatue eines kyprischen Griechen in Marion[5]) gedient hat.

In Statuetten ist derselbe Typus vertreten durch kretische Bronzen[6]) und Kalksteinfigürchen aus Rhodos.[7])

In den übrigen, allerdings nicht zahlreichen Inseldenk-

---

[1]) Röm. Mitt. II 1887 S. 109 Anm. 59; Jahrbuch des Inst. XIV 1899 S. 75 (Winter); Klein, Gr. Kunstgeschichte I S. 135; Lechat, Au musée de l'Acropole S. 393 ff.

[2]) Gardner a. a. O. S. 56, 59; Kieseritzky a. a. O. S. 182.

[3]) Greek sculpt. Nr. 27425.

[4]) Rayet-Thomas, Milète Tf. 27 (Collignon I S. 174, Perrot VIII S. 281).

[5]) A. H. Smith, Catal. of sculpt. Brit. Mus. I Nr. 207; Reinach, Répert. II S. 78 Nr. 3.

[6]) Americ. Journal V 1901 S. 396 (Halbherr) (Reinach, Répert. III S. 23 Nr. 1); Museo italiano II 732 ff. Nr. 1, 2, 4; Atlante Tf. XII, 1, 2 (Reinach, Répert. II 783, 1. 79, 6. 542, 3).

[7]) Smith a. a. O. I 55, 58.

mälern fehlt die nackte Gestalt völlig bis auf zwei, gleich zu erwähnende, zugewiesene Vasen. Vor allem aber ist hier die Nacktheit des älteren Mannes unbekannt.

Schon unter den Statuen ist die einzige bärtige, der unfertige Koloß auf Naxos,[1]) auch bekleidet. Von den Reliefs zeigen sowohl das Herakles-[2]) und Nymphenrelief[3]) von Thasos, wie dasjenige mit den drei trojanischen Helden aus Samothrake,[4]) das eines sitzenden Mannes aus Paros[5]) und die Stele des Naxiers Alxenor aus Orchomenos durchweg Bekleidung. Von den Künstlern aus Chios, Archermos, Bupalos und Athenis, sind uns, was jedenfalls bemerkenswert, nur bekleidete Frauenbilder überliefert.

Die kleinen „melischen" Tonreliefs gehören überwiegend dem 5. Jahrhundert an. Auf ihnen taucht dann auch, schon auf den älteren Exemplaren, verschiedentlich die nackte Jünglingsgestalt auf, Aktaion, Peleus, Orest u. a.,[6]) und wird in den jüngeren noch zahlreicher. Aber bei älteren Männern ist völlige Entblößung, einschließlich des Gliedes, auch hier noch vermieden.[7])

---

[1]) Sauer a. a. O. S. 46 Nr. 47; abgeb. Roß, Inselreisen I. Stich zwischen S. 34/35, Text S. 39 (Reinach, Répert. II S. 80, 6).

[2]) Bull. corr. hell. XVIII 1894 Tf. 16 (Joubin); Österr. Jahresh. VI S. 180 ff. (Studniczka).

[3]) Collignon, Histoire I Fig. 138, 140.

[4]) Ebenda Fig. 87.

[5]) Arch.-epigr. Mitt. XI 1887 Tf. 5, 1 (Loewy); besser Brunn-Bruckmann, Denkm. Tf. 516 links.

[6]) Campana, Opere in plastica II, 58; Mon. d. Inst. VI/VII, 57, 1; Schöne, Griech. Rel. Nr. 125, 127, 133; Walters, Catal. of the Terracottas i. Brit. Mus. B. 375.

[7]) Walters a. a. O. B 376; Perrot VIII S. 196.

Auf den alten Vasen von Melos[1]) hingegen kommt keine nackte Gestalt vor, obwohl z. B. die reitenden Knaben und die Hopliten dazu Gelegenheit geboten hätten. Der dem Mutterland zunächst liegenden Insel Keos hat Kretschmer[2]) mit Wahrscheinlichkeit eine schwarzfigurige Amphora im Louvre[3]) mit Darstellung der Gigantomachie zugewiesen; sie zeigt zwei nackte Giganten in Hoplitengestalt, aber nur einen von ihnen in Vorderansicht, d. h. mit Angabe des Geschlechts. Diese Vase würde etwa den chalkidischen entsprechen. Auf den Fikelluravasen endlich, deren Heimat Böhlau[4]) in Samos vermutet, erscheint nur ein einzelner Nackter[5]) unter zahlreichen, schurzbedeckten Tänzern.

An dieser Stelle fügen sich die kyrenäischen Schalen ein. Sie stellen verhältnismäßig viel nackte Gestalten dar, und zwar Jünglinge wie Männer; als Hopliten,[6]) Jäger,[7]) Reiter[8]) usw., bei Tanz und Zechgelagen.[9]) Ferner, wie in Korinth, die Heroen Herakles,[10]) Atlas,[11]) Prometheus,[11]) Tro-

---

[1]) Conze, Melische Tongefäße. Ἐφ. ἀρχ. 1894 Tf. 13, 14 (Mylonas); Journal hell. stud. XXII 1902 Tf. 5 (Hopkinson).

[2]) Griech. Vaseninschr. S. 59.

[3]) Pottier, Vases ant. II Tf. 54 E. 732.

[4]) Aus ionisch. u. ital. Nekropolen S. 52 ff.

[5]) Böhlau a. a. O. Nr. 10.

[6]) Jahrb. d. Inst. XVI 1901 Tf. 3 (Pernice).

[7]) Ebenda S. 191 Fig. 1.

[8]) Arch. Zeitg. 1881 Tf. 13, 2. 3 (Puchstein); Micali, Storia Tf. 87, 3; Bull. corr. hell. XVII 1893 S. 232 Abb. 2 (Pottier).

[9]) Arch. Zeitg. 1881 Tf. 13, 1. 4; Urlichs, Beitr. Tf. 10.

[10]) Archäol. Zeitung 1881 Tf. 12, 1.

[11]) Gerhard, A. V. 86.

phonios[1]) und Odysseus[2]) mit seinen Gefährten. Daneben natürlich auch Unholde wie Polyphem.[2]) Kyrene ist von Thera kolonisiert; außerdem unterhielten die Kyrenäer vielfache Beziehungen zu Korinth und Sparta, die unter anderem Zuwanderungen aus dem Peloponnes zur Folge hatten.[3]) Auch ihre Kunstprodukte stehen zwischen Mutterland und Inseln: Die Nacktheit der Epheben und besonders der älteren Männer und Heroen entspricht ganz, im Gegensatz zur Inselkunst, der peloponnesischen, speziell korinthischen. Daß aber die Schalen in einem anderen Punkt wieder mit den Denkmälern der Inseln zusammengehen, wird der nächste Abschnitt zeigen.

Als Ergebnis erhalten wir somit, daß auf den Inseln die Nacktheit des bärtigen Mannes nicht Sitte ist, die des Jünglings nur auf zwei Vasen (Keos, Samos?) und in den *κοῦροι*-statuen vorkommt.

d) Kleinasien.

Wir beginnen mit dem Lande, das für die griechische Kulturentwicklung die größte Bedeutung gehabt hat, mit

α) Jonien.

Die größte Masse gleichartiger ionischer Bildwerke besitzen wir in den Sarkophagen aus Klazomenai. Von diesen kommt für figürliche Darstellung, nach der Einteilung Winters,[4]) die Gruppe in Betracht, in der das Bild in ausgefüllter Sil-

---

[1]) Böhlau a. a. O. Tf. 10, 4.

[2]) Mon. d. Inst. I 71. Danach bei Zimmermann, Sizilien S. 26 (Leipzig, Seemann).

[3]) Milchhöfer, Anfänge S. 182 ff.; Puchstein, Arch. Zeitg. 1881 S. 232 ff.; Studniczka, Kyrene S. 7, 95 ff.

[4]) Ant. Denkm. II, 26 Text.

houette erscheint. Auf dieser wird, von aufgesetztem Rot abgesehen, die Innenzeichnung mit dünnen, weißen Linien aufgetragen. Diese Linien jedoch und damit die Zeichnung der Gewänder sind jetzt in sehr vielen Fällen verschwunden, so daß wir nur noch die reine Silhouette vor uns haben. Aber meist genügt auch diese, um über Bekleidung und Nichtbekleidung zu entscheiden. Die geschilderten Szenen sind Schlachten, Kampfspiele, Jagden, Pferde- und Wagenrennen.

Die Tracht ist entweder ein kurzer Chiton oder ein Schurz. Ersteren tragen die Krieger, allein [1]) oder unter dem Panzer.[2]) Er reicht bis zur Mitte der Oberschenkel und ist auch bei verschwundener Innenzeichnung noch deutlich an dem zwischen den Beinen sichtbaren runden Umriß zu erkennen.[3]) Diesen Chiton tragen auch die Jünglinge zu Pferde.[4])

Daneben erscheint der Schurz als einzige Bekleidung bei den Kampfspielen der Krieger,[5]) den Wagenrennen[6]) und Tänzen[5]) der Jünglinge. Er ist auf dem großen Londoner Sarkophag dargestellt als runde Scheibe an der Seite der Männer und wurde von Murray [7]) für einen kleinen Schild oder eine Phiale gehalten. Tatsächlich aber verdecken diese Kreise durchgehend die Scham, was ein seitlich angebrachter Schild nicht könnte. Also ist ein Schurz gemeint, in einer schematischen Darstellung, zu der die klazomenischen Sarkophage auch

---

[1]) Journal hell. stud. IV 1883 Tf. 31.

[2]) Ant. Denkm. I, 44; Murray, Terracotta Sarkophagi Tf. 4, 5; Bull. de corr. hell. XVI 1892 S. 244 (Pottier), XIX 1895 S. 85, 88 (Joubin).

[3]) Ant. Denkm. II, 27, 1; Murray a. a. O. Tf. I, VII.

[4]) Ant. Denkm. I, 45; Journal hell. stud. IV 1883 Tf. 31 links.

[5]) Murray a. a. O. Tf. II, III.

[6]) Ant. Denkm. I, 45 der Wagenlenker, s. Winter im Text S. 33.

[7]) a. a. O. S. 8.

sonst neigen; man vergleiche das ebenfalls beinahe kreisförmig gestaltete, untere Chitonende des Kriegers zu äußerst rechts bei Murray a. a. O. Tf. 5. Wo, wie in zwei Friesen des genannten Londoner Sarkophags,[1]) jede Innenzeichnung geschwunden ist, war der Schurz in der gleichen, stilisierten Weise dargestellt, wie Spuren am Original noch erkennen lassen. Es hat sich also die mykenische Schurztracht, wie in der Agonistik der homerischen Griechen und der Barbaren (oben S. 73), auch in derjenigen der kleinasiatischen Ionier bis in diese Zeit erhalten — im Gegensatz zum Mutterland.

Welche Bekleidung ursprünglich einige Jünglinge auf den Pariser und Konstantinopler Sarkophagen[2]) trugen, bei denen nach den Abbildungen nur die reine Silhouette übrig ist, bleibt zweifelhaft. Nacktheit scheint durch die fehlende Angabe des Gliedes ausgeschlossen.

Die wenigen nackten Jünglingsgestalten sind zunächst zwei Reiter auf dem Bruchstück in London,[3]) ein Jüngling zwischen zwei Gespannen auf einem Konstantinopler[4]) Exemplar und die Wagenlenker auf einem in Hannover[5]) und in Berlin.[6]) Diese sind augenfällig Knaben, so faßt letzteren auch Winter[6]) auf. Jedenfalls aber — und das ist hier das Charakteristische — ist die Darstellung des Geschlechtsteils das eine Mal umgangen durch den die Schamgegend überschneidenden Wagenkasten, die andern Male einfach unter-

---

[1]) Murray Tf. I, VI.

[2]) Bull. corr. hell. XVI 1892 S. 250 (Pottier), XIX 1895 Tf. 1 (Joubin); Revue des études grecques VIII 1895 S. 162 (S. Reinach).

[3]) Journal hell. stud. IV 1883 S. 19.

[4]) Revue des études grecques a. a. O.

[5]) Ant. Denkm. II, 27. 3 nur am Original zu erkennen.

[6]) Ant. Denkm. I, 44.

drückt. Einer solchen begegnen wir nur in zwei Fällen auf dem Fragment in London.[1]) Dort ist einmal wieder ein Knabe dargestellt, wie die schmächtigen Körperformen und die Situation zeigen: er hält in jeder Hand einen Hahn, und zwei Hunde springen an ihm hinauf. Der andere ist ein Silen, zu dessen Charakteristik als halbwilder Waldmensch die Nacktheit gehört. Bei dem Knaben und den erwähnten jungen Reitern läßt die Zeichnung deutlich erkennen, wie fremd dem Maler der nackte Körper ist.

Auf den von Zahn publizierten Vasenscherben aus Klazomenai[2]) mit der Schleifung Hektors und Gesandtschaft vor Priamos fehlen nackte Gestalten.

Neuerdings ist eine Hydria aus Klazomenai ins Berliner Museum gekommen, die nach gütiger Mitteilung Dr. Zahns eine solche Übereinstimmung mit den Vasen aus Daphnai zeigt, daß sie uns veranlaßt, diese hier anzuschließen. Auf diesen Scherben ist ein oft wiederkehrendes Motiv das einer nackten Gestalt zu Pferde, die man wegen ihrer weißen Farbe, der vorgewölbten Brust und dem langen Haar fast immer für eine Frau gehalten hat.[3]) Zahn[4]) aber erkennt darin, wohl mit Recht, einen Knaben, wahrscheinlich Troilos, da auf den klazomenischen Scherben, den Caeretaner Hydrien u. a. mehr ebenfalls weiße Farbe für Darstellung der Männer verwendet ist. Diese Reiterfigur kommt in Daphnai vereinzelt auch in schwarzer Farbe vor.[5]) Die vorgewölbte Brust, die man

[1]) Ant. Denkm. I, 46, 3. Der Knabe wiederholt bei Roscher, Lexikon II, 1127.

[2]) Athen. Mitt. XXIII 1898 Tf. 6.

[3]) Ant. Denkm. II, 21, 2; Walters, Catal. of vases II B 116, 1—4. 102, 32; Dümmler, Jahrb. d. Inst. X 1895 S. 36, 39; Kl. Schr. III S. 230.

[4]) a. a. O. S. 49 u. 50.

[5]) Flinders-Petrie, Tanis II Tf. 31, 13.

für den weiblichen Busen nahm, beruht auf einer Verzeichnung der Schultern, die sich, ebenso wie das lange Haar,[1]) auch sonst bei Männern findet.[2])

Weiter erscheinen auf daphnäischen Scherben ältere Männer mit und ohne Waffen,[3]) tanzend und musizierend[4]) nackt; ferner zwei Rüpel, die einander mit Knütteln bekämpfen,[5]) und schließlich Herakles[6]) und Odysseus,[7]) doch ist bei diesem das Glied fortgelassen. Wenn auch letzteres sowie die deutliche Unkenntnis des nackten Körpers ionischer Kunst entsprechen, so gehen doch die übrigen Fälle von Nacktheit darüber hinaus. Diese Vasen ergeben also ein ganz anderes Bild als die sicher klazomenischen Sarkophage. Ihre Heimat suchte schon Zahn[8]) in Klazomenai, entgegen Flinders-Petrie[9]) und Dümmler,[10]) die für lokal-daphnäische Entstehung eintraten. Es wird aber richtig sein, aus dem vereinzelten Fund eines Gefäßes dieser Art in Klazomenai, wohin es sehr leicht versprengt sein kann, nicht gleich auf die Herkunft der ganzen Klasse zu schließen. Ein ähnliches Bild wie auf den daphnäischen Scherben werden wir in der Doris

---

[1]) Ebenda Tf. 30, 1.

[2]) Dümmler a. a. O. S. 41 Fig. 4; Kl. Schr. S. 233 Fig. 155.

[3]) Ant. Denkm. II, 21, 2; Tanis II Tf. 29, 3. 31, 20; Walters a. a. O. B 125, 13.

[4]) Tanis II Tf. 30, 2. 31, 16; Walters a. a. O. B 123, 125, 7.

[5]) Flinders-Petrie, Tanis II Tf. 26, 3. 29, 2.

[6]) Walters B 129, 7.

[7]) Dümmler a. a. O. S. 41 Fig. 3; Kl. Schr. III S. 232 Fig. 154. Zur Deutung Jahrbuch des Inst. XII 1897 S. 55 (Petersen).

[8]) Athen. Mitt. a. a. O. S. 51. Ihm folgen Klein, Griechische Kunstgesch. I, 160 u. Lorimer, Journal of hell. stud. XXV 1905 S. 119.

[9]) Tanis II S. 62.

[10]) a. a. O. S. 37; Kl. Schr. III S. 227.

und der Äolis finden; vielleicht stammen sie aus einer dieser Landschaften.

Die älteste Plastik Joniens repräsentieren die von Kopf bis zu Füßen in ihre Gewänder gehüllten Statuen vom heiligen Wege bei Milet; selbst eine Entblößung der Brust ist bei ihnen vermieden. Hier in Milet ist das älteste, sichere Beispiel des nackten Mannes die Apollostatue des Dorers Kanachos, deren Typus uns in Münzen,[1]) Reliefs[2]) und u. a. vielleicht auch in einer Bronzestatuette aus Milet[3]) selbst erhalten ist. Doch fanden wir schon in Ägypten eine Jünglingsstatuette milesischen Stils (S. 113). An einem Pfeiler aus Sardes im Berliner Museum[4]) haftet die Reliefﬁgur eines nackten Mannes im Typus der Apollines im Stil etwa dem Ausgang des 6. Jahrhunderts angehörig. Aber das ungemein dicke Glied weist hier auf eine Gottheit von der Art Priaps, bei der sich die ausnahmsweise auftretende Nacktheit leicht erklärt. Eine nackte, archaische Statue des Herakles, die Pausanias[5]) erwähnt, stand in Erythrae, wie uns Münzen der Kaiserzeit[6]) lehren. Auch in Phokaea gehen vielleicht die ebenfalls auf kaiserlichen Münzen erscheinenden nackten Dioskuren[7])

---

[1]) Catal. of greek coins, Brit. Mus., Jonia Tf. 22 Nr. 9, 10 S. 197; Gardner, Types Tf. 15 Nr. 15, 16; Plin. nat. hist. 34, 75.

[2]) Kekule, Sitzungsber. der preuß. Akademie, philos.-hist. Kl. XXIII 1904 S. 786. Danach Archäol. Anz. 1904 S. 98.

[3]) Babelon-Blanchet, Bronzes ant. Bibl. nat. Nr. 96 (Reinach, Répert. II S. 81 Nr. 9).

[4]) Beschreibung der Skulpturen Nr. 883. L. Curtius, Die antike Herme, Diss. München 1903, S. 18 ff.

[5]) 7; 5, 5.

[6]) Brit. Mus. Cat., Jonia Tf. 16 Nr. 17 S. 144; Roscher, Lexikon der Myth. I, 2137.

[7]) Brit. Mus. Cat., Jonia Tf. 23 Nr. 12 S. 220.

auf archaische Tempelbilder zurück, zumal ihr Kult im kleinasiatischen Jonien häufig bezeugt ist.[1]) Beide, Herakles wie die Dioskuren, sind in ihrer Nacktheit Typen mutterländischer Kunst[2]) und als solche hierher gelangt. Es ist also zuzugeben, daß der Typus schon früh in Jonien bekannt war; soll doch auch Theodoros die eine Hälfte des samischen Apollo (S. 112) in Ephesos verfertigt haben. Aber solcher Beliebtheit wie im Mutterlande und auf den Inseln erfreute er sich augenscheinlich nicht.

Die Fragmente der skulpierten Säulen des alten Artemistempels in Ephesos und seiner Sima,[3]) auf der Kentaurenkämpfe und Krieger zu Fuß und zu Wagen dargestellt waren, also wohl Gelegenheit zu nackten Gestalten sich darbot, lassen noch durchgehend Bekleidung erkennen.

Dasselbe gilt für die Monumente von den milesischen Kolonien am Pontus: die Reliefs von Kyzikos[4]) und Brussa[5]) zeigen beide einen in Chiton gekleideten Wagenlenker, und die Stele von Apollonia,[6]) die den Typus des Alxenorreliefs wiederholt, den Verstorbenen im Mantel.

Trotz des stellenweisen Eindringens der nackten Jünglingsgestalt vom Westen berechtigen uns die Denkmäler zu dem Schluß, daß die kleinasiatisch-ionische Kunst in Plastik und Malerei dem nackten Körper ausweicht. Damit haben wir auch die Erklärung gefunden für die gleiche Erscheinung bei den Joniern Amasis und Duris in Athen (S. 106, 109).

[1]) Bethe bei Pauly-Wissowa V, 1102 ff.

[2]) vgl. Athen. Mitt. XII 1887 Tf. 3 (Milchhöfer), daselbst VIII 1883 Tf. 18, 2 (Furtwängler); Perrot VIII S. 442.

[3]) A. H. Smith, Catal. of greek sculpture, Brit. Mus. I Nr. 29—47.

[4]) Bull. corr. hell. XVIII 1894 S. 493 (Joubin); Roscher, Lexikon 1, 1767.

[5]) Archäol. Anz. XX 1905 S. 55.

[6]) Ebenda XI 1896 S. 137 (Perrot VIII S. 347).

An Jonien schießen wir die im Norden und Süden angrenzenden Landschaften an.

β) Aeolis und Doris.

Aus der Aeolis stammen nur wenige hierher gehörige Denkmäler. Auf den von Dümmler veröffentlichten Vasenscherben aus Kyme[1]) erscheint neben nackten Silenen ein unbekleideter Jüngling mit Darstellung des Gliedes. In den Friesreliefs des dorischen Tempels von Assos kämpft Herakles nackt mit dem Meergreis und ebenso gegen die mit menschlichen Vorderteilen gebildeten Kentauren;[2]) in den Metopen verfolgt ein unbekleideter Mann eine Frau.[3])

In der Doris kommt besonders Knidos in Betracht. Als *κνίδια κεράμια* sind kürzlich auf Grund der Inschrift des Euphorbostellers von Studniczka[4]) die rhodischen Vasen in Anspruch genommen, gegen Loeschcke und Böhlau, die trotz der argivischen Inschrift die Heimat jener in Milet suchten. Die Helden des Euphorbostellers tragen den Chiton unterm Panzer.[5])

Auf den Pithosfragmenten von Datscha,[6]) unweit Knidos, ist wohl bei den Kentauren der Penis angegeben, aber nicht bei ihren im übrigen anscheinend nackten Gegnern;

---

[1]) Röm. Mitt. III 1888 S. 159 Tf. 6; Kl. Schr. III S. 262 Tf. 9.

[2]) Perrot VIII S. 259, 261.

[3]) Perrot VIII S. 265.

[4]) Jahrbuch des Inst. XXVIII 1903 S. 22.

[5]) Auf der ungenügenden Abbildung bei Salzmann, Nécrop. d. Cam. Tf. 53 fehlt der Chiton des Euphorbos; vgl. dafür die Publ. zur Begrüßung der 23. Philol. Vers. Hannover 1864.

[6]) Athen. Mitt. XXI 1896 Tf. 6 (Dümmler); Kl. Schr. III S. 204 und Fig. 148.

demnach sind diese doch wohl, wie auch Dümmler meint, bekleidet zu denken.

Auf den in Rhodos gefundenen schwarzfigurigen, irrig chalkidisch genannten Schalen im British Museum[1]) mit Darstellung der Einführung des Herakles in den Olymp und verschiedener Hoplitenkämpfe fehlt bis auf drei Knaben jede nackte Gestalt.

Das wichtigste und für uns jüngste Denkmal knidischer Kunst ist das Schatzhaus in Delphi. Hier erscheinen verschiedene mit den Göttern kämpfende Giganten,[2]) ferner zwei Jünglinge zu Pferde[3]) und Herakles[4]) völlig nackt, Hermes[4]) nur mit der Chlamys über den Schultern bekleidet. Dadurch unterscheiden sich die Bildwerke von den sonst stilverwandten klazomenischen Sarkophagen.

Von der dem Festland gegenüberliegenden Insel Syme stammt die Grabstele eines Jünglings im Mantel.[5])

So hebt sich die äolische wie dorische Landschaft ziemlich ausgesprochen von Jonien ab. Zwar auf den älteren Monumenten („Rhodische" Vasen, Schalen in London, Fragmente von Datscha) scheint, gemäß der homerischen Sitte, die Nacktheit noch zu fehlen, aber weiter herab wird sie häufiger, besonders am Knidierschatzhaus. Darin ist offenbar der fortschreitende Einfluß der mutterländisch-dorischen Kultur zu erkennen.

Es bleibt noch übrig, einen Blick auf jene Denkmäler zu werfen, die wohl von kleinasiatischen Griechen, aber für Barbaren gearbeitet sind.

---

[1]) Journal of hell. stud. V 1884 Tf. 40 ff. S. 220 (C. Smith).

[2]) Fouilles de Delphes IV Tf. 13/14 (Perrot VIII S. 376 Fig. 173–177).

[3]) Fouilles Tf. 9/10 rechts (Perrot VIII S. 370).

[4]) Fouilles Tf. 7–8, 1 (Perrot VIII S. 368).

[5]) Bull. corr. hell. XVIII 1894 Tf. 8 (Joubin) (Perrot VIII S. 331).

γ) Lykien, Lydien, Phrygien.

Am wichtigsten sind die lykischen Skulpturen. Auf dem Löwengrab von Xanthos[1]) erscheinen auf der einen Seite ein Krieger und Knabe bekleidet, auf der andern der Kampf eines scheinbar nackten Mannes mit einem Löwen; doch fehlt bei jenem die Angabe der Geschlechtsteile. Dieses, zusammen mit der flachen, detaillosen Behandlung der Reliefoberfläche, machen eine früher durch Bemalung angegebene Bekleidung wahrscheinlich.[2]) Weiter zeigen weder das Harpyienmonument, noch der Fries mit dem Leichenzug,[3]) noch das ähnliche Fragment in London[4]) eine einzige nackte Gestalt. Bei älteren Männern und Greisen fällt die Verhüllung nicht auf, aber hier tragen auch die Jünglinge zu Fuß oder zu Pferd mindestens den Chiton.

Auf der Grabstele von Dorylaeum[5]) ist der verstorbene Jüngling, wie in Syme, bekleidet, hier mit dem Chiton, und auf einem Reliefbruchstück aus Sardes[6]) erscheinen drei bekleidete Hopliten zu Pferde. Von der dortigen Pfeilerfigur in Berlin war schon S. 121 die Rede.

Diese deutlich ausgesprochene Scheu vor Darstellung des Nackten, die sich in gleicher Stärke an den lykischen Denkmälern des 5. Jahrhunderts wiederfindet,[7]) könnte an und für sich Rücksichtnahme der Künstler auf das starke Scham-

---

[1]) Smith a. a. O. I Nr. 80 (Perrot V S. 391 Fig. 276—280).

[2]) So auch Smith a. a. O. S. 47 Nr. 2.

[3]) Smith a. a. O. Nr. 86; Cesnola-Stern, Cyprus Tf. 46.

[4]) Smith a. a. O. Nr. 87; Cesnola-Stern a. a. O.

[5]) Athen. Mitt. XX 1895 S. 4 Tf. 2 (A. Koerte) (Perrot VIII S. 344).

[6]) Smith a. a. O. Nr. 22 (Perrot V S. 903).

[7]) vgl. Benndorf, Heroon von Gjölbaschi S. 98, 235, 248; Studniczka, Beiträge S. 64 Anm. 29.

gefühl der Barbaren sein. Aber da wir oben an den rein ionischen Monumenten dieselbe Eigenart fanden, wird sie von jenen ausgegangen sein. Hier traf eben ionisches und barbarisches Schamgefühl in Sitte und Kunst zusammen.

Am Schluß prüfen wir zwei Vasenklassen, die ohne äußere Zeugnisse für Jonien in Anspruch genommen werden.

δ) Jonien zugeschriebene Vasengattungen.

Auf den Caeretaner Hydrien[1]) ist die gewöhnliche Tracht ein kurzer Chiton, über dem die Chlamys oder von Kriegern der Panzer getragen wird. Wo einmal die Chlamys die einzige Bekleidung ist,[2]) sind die Gestalten „in halber Rückansicht" dargestellt. Nackt erscheint Herakles im Kampf gegen Busiris[3]) und Alkyoneus,[4]) von denen der letztere, seiner wilden Natur entsprechend, ebenfalls unbekleidet ist. Ferner zwei Paar Ringer und Pankratiasten auf der Rückseite der Hydria im Vatikan[4]) — nackt im Gegensatz zu den Agonisten der klazomenischen Sarkophage —, ein Jüngling zwischen zwei Pferden[5]) und zwei jugendliche Reiter.[6]) Alle übrigen bekleidet.

Zweifellos zeigen diese Vasen starke Vorliebe für Bekleidung, und ihre Verfertiger sind wohl sicher Jonier gewesen. Nur ob diese in Kleinasien oder in Etrurien ansässig waren, wo die Hydrien ausschließlich gefunden sind, ist eine

---

[1]) Zuletzt zusammengestellt von Böhlau bei Dümmler, Kl. Schr. III S. 269; die Exemplare XVI, XVII inzwischen abgeb. b. Pottier, Vases ant. I Pl. 53 *E* 698, 699.

[2]) Dümmler a. a. O. S. 272 Nr. XIV.

[3]) Mon. d. Inst. VIII, 16; Furtwängler-Reichhold, Gr. Vasenm. Tf. 51.

[4]) Jahn, Leipziger Berichte 1853 Tf. 8, 2; Helbig, Führer II[2] Nr. 1285.

[5]) Endt, Beitr. zur ionischen Vasenmalerei Abb. 5.

[6]) Walters, Catal. of vases II Tf. 2.

vorläufig kaum zu entscheidende Frage. Mit den klazomenischen Sarkophagen geht die Darstellung nackter Jünglinge und Männer nicht zusammen, dagegen wohl mit den Scherben von Daphnai, die aber auch wieder nicht sicher kleinasiatisch-ionisch sind. Furtwängler[1]) tritt für Etrurien ein, und seine Zuweisung erhält eine gewisse Stütze durch eine Vasenklasse, die Dümmler[2]) richtig als Fortsetzung der Kunstweise der Hydrien bezeichnet, deren Entstehung er aber wegen auffallender Degeneration in Stoff und Stil einer der Griechenstädte Unteritaliens zuschreibt; Furtwängler[3]) dagegen mit mehr Wahrscheinlichkeit Etrurien. Diese Vasen zeigen aber in den Fällen von Nacktheit eine solche Übereinstimmung mit den Caeretanern, daß es schwer möglich scheint, diese beiden Gruppen nach Osten und Westen auseinander zu reißen.

Als zweite Klasse reihen sich hier Dümmlers „Pontische“ Vasen an.[4]) Gänzlich nackt sind hier wieder die halbtierischen Wesen, wie der Minotaur, die Tritone und der Unhold Tityos.[5]) Ferner eine Anzahl Jünglinge zu Fuß oder zu Pferd[6]) und, was der ionischen Kunst fremd ist, ein Hoplit im Zweikampf.[7])

---

[1]) Gemmen III S. 89 Anm. 4; Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei S. 256.

[2]) Röm. Mitt. III 1888 S. 173; Kl. Schr. III S. 277.

[3]) Furtwängler-Reichhold Text S. 256 Anm. 2.

[4]) Vermehrt von Endt a. a. O. S. 39. Amphora Nr. IX und Kanne Nr. V seiner Zählung inzwischen abgeb. bei de Ridder, Catal. d. vases peints bibl. nat. I S. 78 Fig. 4 und S. 84/85 Fig. 7.

[5]) de Ridder a. a. O. S. 78; Röm. Mitt. II 1887 Tf. 8, 2; Mon. d. Inst. II, 18.

[6]) Endt a. a. O. Abb. 20, 21; München, Jahn Nr. 173; de Ridder S. 85 Fig. 7.

[7]) Gerhard, A. V. 127 unten rechts.

Dieser Befund nötigt uns, mehr als der der Caeretaner Hydrien, von der Annahme einer Entstehung im ionischen Osten abzusehen. Er ist der von Furtwängler[1]) behaupteten Entstehung in Etrurien günstiger.

Ergebnis: Fassen wir jetzt das Gesamtresultat zusammen: Die völlig nackte männliche Gestalt ist das Ideal der gesamten mutterländisch-archaischen Kunst; so stellt sie Götter und Menschen, ältere wie jüngere dar. Nur vier Maler in Athen, von denen zwei, Amasis und Duris, wahrscheinlich Jonier, einer Brygos, Thraker ist, machen eine Ausnahme.

Auf den Inseln ist allein die Nacktheit des Jünglings und diese hauptsächlich durch den Typus der Apollostatuen bekannt. Erwachsene sind durchweg bekleidet.

Im kleinasiatischen Jonien, sowie auf den von Joniern für Barbaren geschaffenen Denkmälern ist die Nacktheit des Mannes fast ausnahmslos umgangen, ein Ergebnis, das seine Bestätigung durch die gleiche Erscheinung bei den ionischen und nichtgriechischen Vasenmalern Athens erhält. In den äolischen und dorischen Landschaften kommen unbekleidete Gestalten vor, doch scheinen sie unter den älteren Monumenten noch zu fehlen, also ein Zeichen des zunehmenden mutterländischen Einflusses zu sein.

Von den sogen. ionischen Vasengattungen folgen die Caeretaner Hydrien noch eher der Eigenart kleinasiatisch-ionischer Kunst als die „Pontischen“ Gefäße.

---

[1]) Gemmen III S. 88.

2. Entblößung des Mannes.

Die Enthüllung der männlichen Scham bei sonst bekleidetem Körper, die in mykenischer Zeit ausgeschlossen ist und im 4. Jahrhundert, zu Theophrasts Zeiten, selbst wenn durch Unachtsamkeit herbeigeführt, als ein Zeichen bäuerlichen Wesens galt,[1] findet sich im Griechenland des 7. und 6. Jahrhunderts häufig bei Kriegern, Heroen und Göttern. Und zwar kommen auf den Denkmälern drei Arten von Entblößungen vor:

1. Die der Hopliten, die am weitesten verbreitete. Der Panzer in seiner alten Form wird auf dem bloßen Körper getragen; da er nur bis zur Mitte des Unterleibs reicht, bleiben die Genitalien unbedeckt (Abb. 2). Das erste Beispiel dafür war uns der Reiter spätgeometrischen Stils aus Tanagra (S. 86). An der Realität dieser Tracht ist wohl nicht zu zweifeln. Denn es ist nichts als die Abschwächung der völligen kriegerischen Nacktheit in der geometrischen Periode (S. 90) durch Anlegen des Panzers. Zum Teil wird sie sakrale Bedeutung haben, zum Teil nur ein Prahlen mit Männlichkeit und Furchtlosigkeit sein, um auch die Mitkämpfer zu gleicher Tapferkeit zu entflammen.[2] Dem Feinde gegenüber spielt bei Entblößung gerade dieser Teile wohl auch noch die apotropäische Wirkung mit, die man den Geschlechtsteilen zuschrieb (Einleitung S. 9). Man vergleiche dazu die von Jahn herangezogene

---

[1] Char. 4; vgl. S. 26 und 30 der Ausgabe der Philol. Gesellschaft zu Leipzig 1897 (Studniczka).

[2] Dümmler, Philologus LIII (N. F. VII) S. 202; Kl. Schr. II S. 407.

Terrakotte eines Gladiators, der am Helm vorn einen Phallos trägt,[1]) und die Phallen als Schildzeichen.[2])

2. Die zweite Art der Entblößung ist die, daß der Waffenrock zur Erleichterung der Bewegung vorn offen ist oder

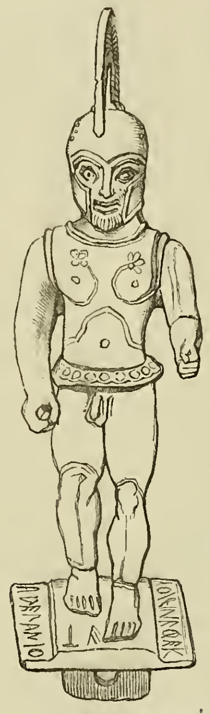


Abb. 2. Bronzestatuette aus Sparta.

über den Gürtel heraufgezogen wird, wodurch die Scham sichtbar wird. Auch diese Tracht findet sich in erster Linie bei Kriegern und hat neben dem rein praktischen Zweck wohl denselben wie die erstbeschriebene.

[1]) Guattani, Monum. inediti 1787 Mai Tf. 3 (Reinach, Répert. I S. 528 Nr. 2201).

[2]) Furtwängler, Berliner Vasenkatalog Nr. 2181, 2307, 1147.

3. Der Mantel bildet die einzige Bekleidung und wird so um den Körper gelegt, daß er die Genitalien unverhüllt läßt.

Mit der Entblößung der Geschlechtsteile ist vielleicht die Stelle des Tyrtaios bei Lykurg (fr. 10; v. 21 ff. Bergk[4]) in Verbindung zu bringen:

αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο μετὰ προμάχοισι πεσόντα,
κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,
ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον,
θυμὸν ἀποπνείοντ᾽ ἄλκιμον ἐν κονίῃ,
αἱματόεντ᾽ αἰδοιᾶ φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα —
αἰσχρὰ τά γ᾽ ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητ(ὰ) ἰδεῖν —
καὶ χρόα γυμνωθέντα · νέοισι δὲ πάντ᾽ ἐπέοικεν . . .

Dümmler,[1]) der nebenbei auf die verwandte Stelle der Ilias 22, 74 als Vorbild für Tyrtaios hinweist, glaubt Vers 25 mit der alten, aber noch heute bei halbwilden Völkern geübten grausamen Sitte erklären zu müssen, daß der Sieger dem gefallenen Feinde die Geschlechtsteile abschneidet und in die Hand gibt. Aber dies widerlegen schon die Worte *νέοισι δὲ πάντ᾽ ἐπέοικεν.* Warum soll gerade bei Jünglingen diese Grausamkeit minder verletzend sein? Ungesuchter bietet sich die Erklärung, daß der Greis im Kampfe schwer an den Schamteilen verwundet ist und, wie jeder Verletzte, instinktiv an die getroffene Stelle greift. Nun ist eine Verwundung an dieser Stelle ja schließlich auch bei bekleidetem Körper möglich, aber es liegt doch sehr nahe, hier an die Entblößung unter dem Panzer zu denken, bei der eine Verletzung der Scham noch leichter möglich war.

Das Vorkommen dieser drei Arten von Entblößung soll auf demselben Wege verfolgt werden wie im vorhergehenden Abschnitt.

---

[1]) Philologus LVI 1897 S. 10; Kl. Schr. II S. 217.

a) Der Peloponnes.

Hier ist der Panzer als einzige Bekleidung der Hopliten bezeugt für Sparta durch eine dem Apollo geweihte Bronzestatuette (Abb. 2),[1] durch Elfenbeinschnitzereien[2] und Fragmente einer Reliefvase;[3] für Elis[4] und Messenien[5] gleichfalls durch Kriegerstatuetten, und für Argos durch eines jener olympischen Bronzebleche, die Furtwängler aus epigraphischen Gründen dorthin gewiesen hat.[6]

Ein Bronzefigürchen aus Arkadien, in englischem Privatbesitz,[7] bietet ein Beispiel für die seltene Entblößung unter dem Mantel: ein bärtiger Adorant, der so sein Bild dem Pan weiht.

In Megara zeigen die genannte Hoplitentracht die Giebel des Schatzhauses,[8] und zwar neben den Giganten auch bei Ares, was uns in attischer Kunst wieder begegnen wird. Eine noch auffallendere Entblößung eines Giganten findet sich auf einer der Metopen des Tempels F in Selinus,[9] der

---

[1]) Athen. Mitt. III 1878 Tf. 1, 2 (Julius); de Ridder, Bronzes de la société archéol. Nr. 857.

[2]) Journal hell. stud. XII 1891 Tf. 11, 1. 3 (Richards).

[3]) Le Bas-Reinach, Voyage archéol. Tf. 105; Arch. Anz. 1898 S. 139 Nr. 50.

[4]) Olympia Bd. IV Tf. 7, 41. 42 (Perrot VIII S. 695 Fig. 349, 4; Reinach, Répert. II S. 185, 2, 186, 10).

[5]) de Ridder a. a. O. Nr. 858.

[6]) Olympia IV Tf. 39 Nr. 705 a; vgl. Abhandl. d. Berl. Akad. 1879 S. 92.

[7]) Athen. Mitt. XXX 1905 S. 65 (Studniczka).

[8]) Olympia III Tf. 2—3, G. K.

[9]) Benndorf, Metopen v. Selinunt Tf. 5; vgl. Tf. 6 (Perrot VIII S. 493); vgl. Kekule, Archäol. Zeitung 1883 S. 240. Furtwängler, Stud. für

Enkelstadt von Megara, wo sich die Sitte der peloponnesischen Heimat erhalten hatte. Hart neben die Scham des Gestürzten setzt die triumphierende Göttin ihren Fuß. In Aegina anderseits herrscht schon die jüngere Panzerform, wo die Scham durch die Pteryges verdeckt wird.

Von den Vasen kennen schon die „protokorinthischen" die kriegerische Entblößung[1]) und auch bei einem geflügelten Dämon die unter dem Chiton.[2]) Am häufigsten aber ist die erstere auf korinthischen Vasen dargestellt, sowohl unter der Rüstung[3]) wie unterm geschürzten Gewand;[4]) selbst bei Handwerkern kommt sie hier vereinzelt vor.[5]) In Korinth fanden wir ja auch am ersten und zahlreichsten völlig nackte Hopliten (oben S. 99).

Wir sehen, so einheitlich wie die Nacktheit des Jünglings und Mannes ist auch die Entblößung in jeglicher Form im Peloponnes Sitte. Vermutlich hat sie hier bei den Dorern ihren Ursprung genommen. Im übrigen Mutterland jedoch beschränkt sie sich völlig auf

b) Attika.

Die Plastik bietet hier zwar nicht viele Beispiele: so Herakles im Hydragiebel,[6]) nur mit dem Panzer bekleidet, und

---

H. Brunn S. 85, Roscher, Lexikon I, 2153, sieht in den Metopen ionische Kunst.

[1]) Ant. Denkm. II, 44; American Journal of arch. IV 1900 Tf. 5.

[2]) Amer. Journal a. a. O.

[3]) Mon. dell' Inst. X, 4—5, VI, 33; Pottier, Vases ant. d. L. I Pl. 49 *E* 636.

[4]) Mon. dell' Inst. 1855 Tf. 20; Ant. Denkm. I, 8 Nr. 16 b.

[5]) Ant. Denkm. I, 8 Nr. 20.

[6]) Wiegand, Porosarchitektur Tf. 8, 4 S. 193.

die Bronzestatuette eines Kriegers von der Akropolis[1]) mit vorn geschürzten Chiton. Bemerkenswert ist noch die allein mit dem Mantel bekleidete Statue des Kalbträgers,[2]) wo der größere Teil der Vorderseite und die Geschlechtsteile unbedeckt bleiben, für einen älteren Mann recht auffallend.[3])

Um so häufiger aber findet sich die Entblößung auf Vasenbildern, doch ergeben sich dabei charakteristische Ausnahmen.

Die Hopliten der „tyrrhenischen" Amphoren tragen nur sehr vereinzelt den Panzer auf dem bloßen Leib,[4]) häufig jedoch den geschürzten Chiton;[5]) im ganzen beides weniger oft als in Korinth und gegen Ende der Entwicklung, nach den Beobachtungen von Thiersch,[6]) seltener.

Den Malern der „tyrrhenischen" Vasen schließen sich in der Darstellung der Entblößung an: Klitias auf der Françoisvase[7]) mit dem Ares (S. 132) und zweimal Aias mit der Leiche des Achill, ferner Nearchos,[8]) Glaukytes und Archikles,[9]) Exekias.[10])

[1]) de Ridder, Bronzes de l'Acropole Nr. 742.

[2]) vgl. jetzt die Abb. Brunn-Bruckmann, Denkm., Ersatz für Tf. 6 (Perrot VIII S. 227).

[3]) vgl. auch Athen. Mitt. XI 1886 S. 358 (Studniczka).

[4]) Journal hell. stud. XVIII 1898 Tf. 15 (Walters); Jahrbuch d. Inst. VIII 1893 Tf. 1 (Hauser).

[5]) Journal a. a. O.; Jahrb. d. Inst. a. a. O.; Mon. d. Inst. VI, 56, 3; Walters, Catal. of vases II B 48.

[6]) „Tyrrhen." Amph. S. 123.

[7]) Wiener Vorlegebl. 1888 Tf. 3; 4; 1 c, 1 d.

[8]) Benndorf, Griech u. siz. Vasenb. Tf. 13; Wiener Vorlegebl. 1888 Tf. 4, 3 d.

[9]) Röm. Mitt. IV 1889 Tf. 7 (Schneider); Wiener Vorlegebl. 1889 Tf. 2, 1.

[10]) Wiener Vorlegebl. 1888 Tf. 6, 2 a; 7, 1 d.

Dann aber fällt Amasis, wie in betreff der völligen Nacktheit, wieder aus der Reihe heraus. Er zeichnet nie den Harnisch auf dem bloßen Leib, und die Scham unter dem Gewand nur auf dem kleinen Schulterstreifen der Pariser Amphora.[1]) Die Vermutung liegt nahe, daß wir es hier wieder mit einem Charakteristikum ionischer Kunst zu tun haben.

Dagegen reihen sich die Manieristenvasen in der Häufigkeit der Entblößung[2]) unterm Chiton und selbst unterm Mantel nicht nur den erstbesprochenen Malern wie Exekias an, sondern gehen noch weiter dadurch, daß sie meist das Glied in ostentativer Weise aufdecken.[3]) Dies trennt sie, gegen Karo, definitiv von Amasis und damit auch von ionischer Kunst.

Seit Exekias beginnt die alte Panzerform zu verschwinden und der jüngeren ionischen Platz zu machen, bei der die Lederstreifen die Scham verdecken. Trotzdem ist es bemerkenswert, daß auf den Werken der zwei Töpfer des Übergangs, Nikosthenes und Andokides, bei denen noch beide Panzerformen nebeneinander vorkommen, jede Entblößung, selbst bei heraufgezogenem Chiton,[4]) vermieden wird. Zwar fanden wir bei ihnen nicht, wie bei dem Jonier Amasis, die Umgehung nackter Männergestalten, höchstens bei Andokides Vorliebe für Bekleidung, aber es sei daran erinnert, daß die Herkunft

---

[1]) Ebenda 1889 Tf. 3, 2c.

[2]) Schon bemerkt von Karo, Journal hell. stud. XIX 1899 S. 152.

[3]) Micali, Storia III Tf. 75—78; Gerhard, A. V. 117, 118; Mus. Gregor. II, 31 Ausg. B (II, 51, 2 Ausg. A.); vgl. Studniczka, Jahrbuch des Inst. XVIII 1903 S. 13 Anm. 68.

[4]) Wiener Vorlegebl. 1890/91 Tf. 6, 1b, 1e; Mus. Gregor. II, 27, 2 Ausg. B (II, 33, 2 Ausg. A).

des Nikosthenes aus Athen sehr unsicher ist. C. Smith[1]) hat ihn vermutungsweise mit Naukratis verbunden; auf Jonismen in seinem Ornament hat Zahn[2]) aufmerksam gemacht. Derselbe glaubt aber auch bei Andokides in Technik und Zeichnung Ähnlichkeit mit den klazomenischen Sarkophagen zu erkennen.[3])

In der rotfigurigen Malerei kommt, wie bemerkt, die Entblößung unter dem Panzer nicht mehr in Betracht, aber auch die unter dem Chiton wird jetzt sehr selten und fehlt schon im epiktetischen Kreise fast ganz. Nur bei Euphronios findet sie sich noch an den Gestalten des Herakles und Eurytion auf der Münchener Schale.[4]) Weitere Beispiele sind: Peleus auf der Schale des Peithinos,[5]) Theseus auf einem Teller im Louvre,[6]) und ein Hoplit, Telamon, auf einer dem Smikros zugeschriebenen Amphora.[7])

In der Plastik dieser Zeit kommt die Aufdeckung des Gliedes unter dem Chiton nur noch bei dem Torso einer Kriegerstatue von der Akropolis[8]) und in den Metopen des Athenerschatzhauses in Delphi bei Theseus und Geryones[9])

---

[1]) Bei Flinders-Petrie, Naukratis I S. 52; Walters, Catal. of vases II S. 45; Gardner, Naukratis II S. 52.

[2]) Berl. Philol. Wochenschr. 1902 S. 1263.

[3]) Athen. Mitt. XXIII 1898 S. 72; anders Furtwängler(-Reichhold), Griech. Vasenm. S. 15 Anm. 2.

[4]) Furtwängler-Reichhold Tf. 22; Wiener Vorlegebl. V, 3.

[5]) Gerhard, Trinkschalen Tf. 9.

[6]) Pottier, Vases ant. d. Louvre II Pl. 96 G. 67.

[7]) Mon. dell'· Inst. VIII, 6; Furtwängler-Reichhold Tf. 61.

[8]) Brunn-Bruckmann, Denkmäler Tf. 546 links; Lechat, La sculpt. att. S. 457.

[9]) Fouilles de Delphes IV Tf. 39, Tf. 44 oben zweite Metope von links, Tf. 46 unten zweite von links.

vor. Wahrscheinlich ist die Sitte gegen Ende des 6. Jahrhunderts mit der Verfeinerung der Kultur unter dem noch zunehmenden ostgriechischen Einfluß abgekommen.

Mit dem Resultat, daß jegliche Art von Entblößung im Peloponnes und Attika verbreitet ist, im übrigen Mutterland und bei dem Jonier Amasis hingegen fehlt, betrachten wir jetzt den

c) Osten.

Hier heben sich gleich die am Übergang stehenden Chalkidischen Vasen von der Kunst des Mutterlandes ab. Tf. IV, 2.
Der Chiton, den man dort für freie Beweglichkeit vorn hochzieht oder schlitzt, wird, der alten mykenischen Weise ähnlich, in Chalkis an den Seiten rund ausgeschnitten, so daß er vorn und hinten in je einem Lappen endigt; der erstere bedeckt durchgehends die Scham.[1]) Auch wird der Panzer nie allein auf dem Körper getragen.

Unter den Denkmälern der Inseln boten die Vasen von Melos[2]) und Keos[3]) mit ihren kurzen Chitonen, die von Boehlau nach Samos gesetzten[4]) mit dem Schurz, der beim Laufen und Springen weit auseinander klafft, Gelegenheit zur Entblößung: aber sie ist durchgängig vermieden und fehlt mit zwei Ausnahmen überhaupt auf sämtlichen Inseldenkmälern, die „melischen“ Reliefs (S. 114) miteingeschlossen.

---

[1]) Mon. dell' Inst. I, 51; Gerhard, A. V. 190—191, 322. 323; Bonner Studien für Kekule S. 256; Pottier a. a. O. II Tf. 57 *E* 797; Neapel, Heydemann, S. A. 120; vgl. Studniczka, Jahrbuch des Inst. I 1886 S. 92.

[2]) Ἐφ. ἀρχ. 1894 Tf. 13, 14 (Mylonas).

[3]) Mon. dell' Inst. VI/VII, 78.

[4]) Böhlau, Nekropolen S. 56, 57; Flinders-Petrie, Tanis II Tf. 28, 3a, b.

Die eine charakteristische Ausnahme bietet Kreta, wo auf einer alten Bronzeplatte die Entblößung unter dem Gewand[1]) und auf einem Tonrelief diejenige unter dem Panzer[2]) vorkommt. Hier wirkt die dorisch-peloponnesische Besiedelung der alten mykenischen Tradition entgegen.

Die andere ist die Würzburger Phineusschale, die sehr wahrscheinlich auf den Inseln, nach Furtwängler[3]) auf Naxos, nicht, wie Böhlau[4]) meint, auf kleinasiatischem Festland in Teos verfertigt ist. Dort ist bei dem Boreaden Zetes unter dem Chiton das Glied sichtbar,[5]) um seine windschnelle Bewegung zu charakterisieren; der Vergleich mit dem Flügeldämon auf einer „protokorinthischen“ Vase (S. 113) lehrt, daß darin mutterländischer, wohl peloponnesischer Einfluß zu erkennen ist.

Dagegen fehlt die Entblößung wieder auf den kyrenäischen Vasen (S. 115), selbst bei der vorn abgerundeten ägyptischen Schurzform auf der Arkesilasschale; hierin folgen sie entsprechend ihrer Zwischenstellung nicht dem Mutterland, sondern den Inseln.

Wie auf den letzteren steht es auch im kleinasiatischen Bereich. Der gesamten ostgriechischen Kunst ist mit einer Ausnahme die Sitte unbekannt. Weder bei den Kriegern der klazomenischen Sarkophage und des Euphorbostellers, noch

---

[1]) Annali dell' Inst. 1880 Tf. T (Milchhöfer); derselbe, Anfänge der Kunst S. 169.

[2]) American Journal V 1901 Tf. XII, 3 (Halbherr).

[3]) Furtwängler-Reichhold a. a. O. S. 219; ebenso Klein, Gr. Kunstgeschichte I S. 126 ff.

[4]) Ath. Mitt. XXV 1900 S. 94.

[5]) Mon. dell' Inst. X Tf. 8a; Furtwängler-Reichhold Tf. 41; Roscher, Lexikon I, 2723.

in den ephesischen Skulpturen, noch auf den lykischen Denkmälern findet sie sich.

Einzig im Fries des Knidierschatzhauses kommt die Angabe des Gliedes unter dem Gewand in zwei Fällen vor, bei einem gerüsteten Giganten[1]) und besonders auffallend bei einem der Dioskuren.[2]) Im dorischen Knidos, wo uns auch die Nacktheit in größerem Umfang begegnete, dringen zuerst wieder die Traditionen des spartanischen Mutterlandes durch die kleinasiatisch-ionische Sitte hindurch.

Schließlich fehlt die Entblößung auch, wie zu erwarten, auf den Caeretaner und „Pontischen" Gefäßen.

Das Ergebnis ist klar und wird noch gesichert dadurch, daß es das Resultat des vorigen Abschnitts im ganzen bestätigt. Die Tatsache, daß die ganze, im engeren und weiteren Sinne ionische Kunst die helladische Entblößung nicht duldet, gibt ein wertvolles Unterscheidungszeichen zwischen Ost und West. Dadurch werden hinfort solche Zuweisungen unmöglich wie die der „affektierten" Vasen oder der Elfenbeinreliefs aus Sparta[3]) nach dem kleinasiatischen Jonien, und der „protokorinthischen" Gefäße nach Chalkis oder der Aeolis (oben S. 97, 106).

Somit erhält sich auch noch in dieser Zeit der alte Gegensatz zwischen orientalisch-mykenischer und griechisch-geometrischer Kultur. Letztere war ja nur in geringem Maße bis nach Kleinasien vorgedrungen. Auch die Agonistik fand bei den dortigen Joniern und denen der Inseln nur geringe Pflege. Zeigen doch schon die Olympionikenlisten

[1]) Fouilles de Delphes IV Tf. 13/14 oben, Perrot VIII S. 377 Fig. 174.

[2]) Fouilles de Delphes IV Tf. 9 unten, Perrot VIII S. 369 Fig. 166 vgl. Studniczka, Jahrbuch des Inst. XVIII 1902 S. 13 Anm. 68.

[3]) de Ridder, Bronzes de la soc. arch. S. 136.

deutlich die auffallend geringe Beteiligung der Ostgriechen an den Nationalspielen des Mutterlandes.[1]) Die völlige Entkleidung in der Gymnastik blieb ihnen lange fremd (klazomenische Sarkophage). Statt dessen lebte dort die für die mykenische Kultur charakteristische Scheu vor Entblößung weiter. Dazu kam noch das starke Schamgefühl der ringsum wohnenden Barbaren (s. S. 73, 74) und Orientalen, das durch stete Berührung auch noch auf die empfänglichen[2]) Jonier übergegangen war. Es bedurfte erst langer Einwirkung der helladischen Kunst und ihrer Freude an der Nacktheit, um die ionische in die gleichen Bahnen zu lenken.

II. Das Weib.

1. Die Nacktheit.

Schon die älteste Plastik auf griechischem Boden, die der Inselkunst, stellte die Frau nackt dar in jenen Statuetten, die, wie wir glaubten, im allgemeinen richtiger für den Toten beigegebene Konkubinen, als für Göttinnen zu halten sind. Dieselbe Sitte, die in der mykenischen Kunst unter orientalischem Einfluß beinahe verschwunden war, fanden wir in der

[1]) Nach Foerster, D. Sieger in den olympischen Spielen, 2 Gymnasialprogramme von Zwickau, Ostern 1891 und 1892, stammen bis zum Jahre 400 von 287 Siegern nur 11 von den Inseln (4 von den ionischen: Samos, Keos, Andros, Thasos a. a. O. Nr. 92, 110, 190, 191; ders. 196. 4 von den dorischen: Astypalaia, Rhodos Nr. 162, 220, 252, 258; ders. 262. 1 von den äolischen: Lesbos Nr. 194) und 4 vom kleinasiatischen Festland (Smyrna, Milet, Magnesia a./M., Pisidien Nr. 28, 83, 93, 265).

[2]) vgl. Xenophanes fr. 3, Bergk[4] und Phylarchos, F.H.G. I, 353. Beide bei Athen. XII, 526 a.

geometrischen Periode, der eigentlichen Fortsetzung der Inselkunst, wieder, und zwar auch auf die den Göttern dargebrachten Figürchen ausgedehnt. Dazu trat dann als Wichtigstes die durch die Dipylon-Vasen bezeugte Nacktheit der Frauen bei Leichenbegängnissen und Kulttänzen zu Ehren der Götter und bei der Hausarbeit. Diese bedeutende Rolle, die das nackte Weib in Sitte und Kunst der geometrischen Zeit spielte, verliert es bald darauf. Jene wilden Trauer- und Kultriten weichen zurück vor der aufs neue orientalisierenden Sitte, die dem Weibe strenge Zurückgezogenheit und Verhüllung auferlegte, eine Sitte, die besonders in Ostgriechenland, aber auch im Mutterland, namentlich in Attika Wurzel faßte. Statt dessen lenken Gymnastik und Agonistik und der durch sie großgezogene, einseitige Kultus des nackten männlichen Körpers den Blick, auch den des Künstlers, immer ausschließlicher auf die Schönheit des Mannes. Auch die damit zusammenhängende Knabenliebe zog die Aufmerksamkeit vom Weibe ab. So kam es, daß erst gegen die Mitte des 6. Jahrhunderts etwa das Interesse für den nackten Frauenkörper wieder erwachte. Jedoch traten in den Staaten, wo die Frau dem öffentlichen Leben fernblieb, die Hetären an ihre Stelle, und an ihnen entwickelte sich in erster Linie das künstlerische Verständnis für den weiblichen Körper.

Anders war es bei den dorischen und den übrigen, von der ionischen Kultur weniger berührten Stämmen, namentlich des Peloponnes, wo die Frau von jeher dem Manne freier gegenüberstand. Hier übte sie sich in Tanz, Gymnastik und Agonistik,[1]) zum Teil stark entblößt und in Gegenwart der

[1]) Sparta: Plutarch, Lyc. c. 14, 15; Polykrates, F.H.G. IV, 480; Athen. IV, 139 e, f; Hesych s. v. *ἐνδριῶνας* und *Διονυσιάδες*; Paus. III, 13, 7. Elis: Paus. V, 16, 2 (cf. VII, 20, 9). Arkadien: Polybios IV, 21, 3.

Männer; auch ihre tägliche Kleidung verhüllte den Körper nur unvollkommen.[1]) Hier in archaisch-dorischer Kunst finden wir auch zuerst wieder die Frau halb- oder ganz nackt dargestellt.

a) Der Peloponnes.

α) Plastik.

Es ist zunächst eine kleine Gruppe meist tektonisch verwendeter Bronzestatuetten, die, soweit ihr Fundort bekannt, fast sämtlich aus dem Peloponnes stammen. Die größere Anzahl von ihnen ist völlig nackt:

1. Spiegelstütze aus dem Peloponnes in Athen.[2])

2. Spiegelstütze aus Hermione in München.[3])

Tf. VI, 4. 3. Statuette aus Sparta im Louvre.[4])

4. Spiegelstütze aus Amyklai in Athen.[5])

5. Spiegelstütze aus Cypern in New-York, von G. Koerte und Furtwängler als archaisch-griechische Arbeit erkannt und von letzterem vermutungsweise dem Peloponnes zugewiesen.[6])

Tf. VI, 1—3. 6. Spiegelstütze in Dresden,[7]) „zwar aus Caere, aber

---

[1]) s. u. S. 161 ff.

[2]) de Ridder, Bronzes de la société arch. d'athènes Nr. 879 Pl. 3, 2; Reinach, Répert. de la stat. II S. 330, 6.

[3]) Flasch, Verh. d. 41. Philol.-Vers. S. 256 ff.; G. Koerte, Studien für H. Brunn S. 26 Nr. 2; Christ, Führer durch das Antiquarium Nr. 671 Tf. 6; Reinach, Répert. III S. 101, 7.

[4]) Reinach, Répert. II S. 363, 9.

[5]) *Ἐφ. ἀρχ.* 1892 Tf. 1 (Tsuntas); Perrot VIII S. 429; Reinach, Rép. II S. 364, 8.

[6]) Perrot III S. 862; Reinach, Répert. II S. 802, 6; G. Koerte a. a. O. S. 28; Furtwängler, Sitzungsber. der Bayr. Akad., philos.-philol. Klasse 1905 S. 265 ff. Tf. 5.

[7]) G. Koerte a. a. O. S. 26 Nr. 3.

stilistisch, besonders in der eckigen Kopfform, so nahe verwandt mit dem Apollo im British Museum (unten S. 146) und durch ihn mit den Statuen des Argivers Polymedes aus Delphi (oben S. 100), daß mit Sicherheit peloponnesische Herkunft zu behaupten ist“ (Studniczka).

Unbekannter Herkunft:

7. Spiegelgriff der Sammlung Wilde.[1])

8. Statuette der Sammlung Trau in Wien;[2]) stilistisch etwa an eine bekleidete weibliche Stützfigur aus Sparta anzuknüpfen.[3])

9. Statuette der Sammlung Löser in England.[4]) Spiegelstütze?

Nr. 4 und 5 sind die schon S. 83 als Beispiel für Nacktheit im Kult herangezogenen Kymbalistrien. Von den übrigen stellen Nr. 2, 6, 7 und 8 wegen ihrer Attribute — Blüte, Sirene, Schildkröte — wohl Aphrodite oder verwandte Göttinnen dar. Zu diesen tritt dann vielleicht noch das mit einiger Wahrscheinlichkeit von G. Koerte[5]) aus Münzen erschlossene, archaische nackte Tempelbild der Göttin in Sikyon. Diese Beispiele lehren uns, daß, sobald wir mit Sicherheit Aphrodite erkennen können, neben der bekleideten Darstellung von der Göttin der Liebe und Fortpflanzung auch eine nackte einhergeht, wenn auch über den naheliegenden Zusammenhang

[1]) Signa antiqua e Museo Jacobi de Wilde Tf. 11; Reinach, Rép. II S. 364, 7; G. Koerte a. a. O. S. 27 ff.

[2]) Arch.-epigr. Mitt. II 1878 Tf. 8 (Gurlitt); Reinach, Rép. II S. 84,5; „Apollon“! G. Koerte a. a. O. S. 25.

[3]) Perrot VIII S. 443.

[4]) Burlington Fine Arts Club. Exhibition of ancient art. London 1904 Tf. 44 A. 9 S. 38.

[5]) a. a. O. S. 24. Imhoof-Blumer und Gardner, Num. comment. on Paus. pl. H XV.

dieser Bilder mit der nackten mykenischen Taubengöttin vorläufig nicht zu entscheiden ist.[1]) — Die Bedeutung der übrigen Statuetten ist unsicher.

Eine kleine Gruppe von Figuren trägt einen Schurz:

1. Spiegelgriff aus Aegina.[2])

2. Griff in Trient.[3])

3. Griff der Sammlung Gréau;[4]) beide unbekannter Herkunft.

Vielleicht ebenfalls hierher gehörig:

4. Spiegelgriff aus Dodona;[5]) nach Carapanos „Apollon", doch ist die Figur mit Schuhen bekleidet, was bei keiner der männlichen Stützfiguren, wohl aber bei weiblichen vorkommt.[6])

Die Tracht dieser Figürchen ist dieselbe wie auf spätrotfigurigen Vasen die der Tänzerinnen und Gauklerinnen,[7]) gymnastisch-erotische Nacktheit. Da aber die Statuette aus Aegina auf einer Schildkröte steht, einem der Aphrodite heiligen Tiere, so wird der Gedanke von de Ridder (zu 1) nicht abzuweisen sein, daß hier die Göttin in der Tracht

---

[1]) vgl. Koerte a. a. O. S. 29.

[2]) Ἐφ. ἀρχ. 1895 Tf. 7 (de Ridder); Reinach, Rép. II S. 330, 8.

[3]) Arndt-Amelung, Einzelaufn. V, 1382 (Bulle); Reinach, Rép. III S. 25, 7.

[4]) Fröhner, La collection Gréau; les bronzes antiques S. 118 Nr. 581; Reinach, Rép. II S. 330, 7.

[5]) Carapanos, Dodone Tf. 12, 1 S. 182.

[6]) de Ridder, Bronzes de l'Acrop. d'Ath. Nr. 784 Tf. 7; Perrot VIII S. 443, 677.

[7]) Stephani, Compte rendu de St. Petersbg. 1864 S. 238 Anm. 2 und 3; dazu S. 183 und 240 daselbst; Berlin, Furtwängler Nr. 2919, 3444, 3489; Neapel, Heydemann S. 697 S. A. Nr. 281; S. Reinach, Rev. arch. III. Série XXVI 1895, I. S. 221 u. a.; vgl. auch die weiblichen Stierkämpfer aus Knossos oben S. 71.

solcher Hetären erscheint. Kommt ja auch der Schurz schon bei den uralten Tonidolen der „Astarte“ vor (oben S. 49, 51).

Diese kleine Gruppe nackter Frauenkörper läßt leicht erkennen, wie ausschließlich sich der Künstler am männlichen Körper geschult hatte. Es ist schon oft hervorgehoben, daß es nur Jünglingsgestalten mit weggelassenen männlichen und aufgesetzten weiblichen Geschlechtsmerkmalen sind.

Einen gewissen Fortschritt zur Auffassung der spezifisch weiblichen Formen zeigt die bekannte Marmorgruppe aus Sparta,[1] eine nackte Frau, die unter dem Beistand zweier Heilgötter zur Geburt niederkniet; nach Marx[2] und Wolters[3] eine Sterbliche, Weihgeschenk für glückliche Niederkunft, nach Furtwängler[4] und Prott[5] eine Geburtsgöttin. Jedenfalls ist die totale Nacktheit nicht an und für sich durch die Situation, die Geburt, gegeben,[6] daher um so auffallender und gewiß für die peloponnesische Kunstrichtung charakteristisch. Das stark ausladende Gesäß, die halbkugeligen Brüste und prallen Schenkel sind besser beobachtet.

Hier läßt sich die archaische Marmorstatue einer nackten Göttin angliedern, die sich als Kultbild in einer Nekropole in Orvieto fand.[7] Die Haltung der Hände — die Rechte auf dem Unterleib, die Linke wahrscheinlich auf der Brust — ergibt die Benennung Aphrodite; damit schließt sich die Statue als weiteres Beispiel den oben besprochenen peloponnesischen

---

[1]) Athen. Mitt. X 1885 Tf. 6 (Marx); Reinach, Répert. II S. 365, 2.

[2]) a. a. O. S. 193.

[3]) Ἐφ. ἀρχ. 1892 S. 225 ff.

[4]) Roscher, Lexikon d. Myth. I, 408.

[5]) Athen. Mitt. XXIX 1904 S. 16.

[6]) vgl. Michon, Monuments Piot XII 1905 S. 196 ff.

[7]) Studien für Brunn Tf. 1 (G. Koerte).

Bronzen an. Das Kultbild ist sicher griechische Arbeit. G. Koerte[1]) weist es aus stilistischen Gründen dem Kunstkreis des ionischen Ostens zu und findet spezielle Analogien für die Körperbildung in der von Sauer[2]) zusammengestellten Gruppe altnaxischer Skulpturen. Da sich diese aber anerkanntermaßen aus sehr verschiedenen, heterogenen Kunstwerken zusammensetzt,[3]) ist mit jener Zuweisung wenig gewonnen. Die besten Analogien finden sich auf dem Festland, und zwar für Bildung von Kopf und Haar an einer Sphinxstatue von der Akropolis[4]) und für die Körperbildung, besonders die untere Abgrenzung des Bauches, an einer Jünglingsstatue aus Boeotien in London,[5]) die schon Koerte verglichen hat. Unter den Inseldenkmälern zeigt nur einer der delischen Frauentorsen[6]) Ähnlichkeit in der Darstellung des Haares. Danach ist wohl Entstehung im Mutterlande zur Zeit des nesiotischen Einflusses wahrscheinlicher als auf den Inseln.

Endlich ist noch jenes schon oben erwähnte argivische Bronzeblech aus Olympia[7]) anzuführen; Aias verfolgt die nackte Kassandra; es wird bei den attischen Vasen darauf zurückzukommen sein.

---

[1]) Studien für Brunn Tf. 1 (G. Koerte).

[2]) Athen. Mitt. XVII 1892 S. 37ff.

[3]) Furtwängler, Meisterwerke S. 715.

[4]) Ἐφ. ἀρχ. 1883 Tf. 12 A. u. A. 2 (Politis); Lechat, La sculpture attique S. 203.

[5]) A. H. Smith, catalogue of sculpture I, 205; Arch. Zeitg. 1882 Tf. 4 S. 51 (Furtwängler); Brunn-Bruckmann, Denkm. Tf. 77 Mitte.

[6]) Collignon, Histoire I S. 145; Perrot VIII S. 315.

[7]) Olympia Bd. IV Tf. 39 Nr. 705a.

β) Die Malerei.

Das älteste Beispiel für Nacktheit der Frau auf nachgeometrischen Gefäßen sind die korinthischen Vasen, und zwar ist es — bezeichnend für die üppige Handelsstadt — nur erotische Nacktheit: Ismene im Ehebruch mit Periklymenos überrascht;[1]) nackte tanzende Bakchen[2]) und die ersten sicheren Hetären, mit Männern zum Symposion gelagert.[3])

Korinth war früh in ganz Griechenland wegen Zahl und Luxus seiner Hetären berühmt, zumal neben der profanen auch ausgedehnte sakrale Prostitution im Aphroditekult einherging.[4])

Bei der Seltenheit des Gegenstandes ist diese Reihe aus dem Peloponnes stammender Denkmäler doch eine verhältnismäßig sehr beträchtliche und zeigt, wie fest auch damals bei den dorischen Künstlern, gemäß der Freiheit der Landessitte, das alte Interesse für den nackten Frauenkörper wurzelte.

b) Attika.

Auch der attischen Kunst und, wie wir annehmen zu müssen glaubten, auch der Sitte, war die Nacktheit des Weibes schon in der geometrischen Periode wohl vertraut. Aber schon die spätgeometrischen Vasen und Tonfiguren zeigten

---

[1]) Mon. d. Inst. VI, 14; Wiener Vorlegebl. 1889 Tf. XI, 4.

[2]) Archäol. Anz. 1898 S. 131 Nr. 11; Walters, Catal. of vases Brit. Mus. II B 36, 41; unrichtig die Behauptung von Thiersch, Tyrrh. Amphoren S. 29. Die auf der Londoner Lekythos B 40 kämpfenden, angeblich nackten Amazonen sind weißgemalte, nackte Hopliten mit deutlicher Geschlechtsangabe vgl. Pottier, Vases ant. d. L. I Pl. 44 *E* 622.

[3]) Pottier, Vases ant. d. L. I Pl. 46 *E* 629.

[4]) Navarre bei Daremberg, Dict. des ant. III, 2 S. 1823 ff.; Müller, Dorier II S. 285; Tümpel bei Pauly-Wissowa I, 2741.

das Zurückweichen dieser Erscheinung. Erst auf den Vasen des 6. Jahrhunderts tritt sie wieder auf, und zwar ist hier die erotische Nacktheit anfangs ebenso häufig wie die gymnastische; später allerdings verwischen sich die Unterschiede. Ihren Höhepunkt erreichen beide erst in der rotfigurigen Malerei.

α) Mythologische Darstellungen.

Neben den Bildern aus dem Leben, die hauptsächlich in der Blütezeit der Vasenmalerei in den Vordergrund treten, stehen in der älteren auch solche aus der Sage, und zwar kommen hauptsächlich drei Mythen in Betracht.

Die gymnastische Nacktheit repräsentiert die peloponnesische Heroine Atalante. In der Darstellung ihres Ringkampfes schreitet die Entwicklung des Typus von teilweiser zu gänzlicher Nackheit fort. Auf den älteren Vasen trägt sie stets den Schurz,[1]) und erst auf den spätrotfigurigen stellt man sie völlig nackt dem stets unbekleideten Peleus gegenüber.[2])

Eine ähnliche Entwicklung zeigt die Darstellung der Vergewaltigung Kassandras durch Aias. Die Priesterin trägt in schwarzfiguriger Malerei meist den kurzen Chiton[3]) oder den Mantel allein;[4]) wo dieser nur den Rücken deckt, wird die Scham

[1]) Gerhard, A. V. 177; Berlin, Furtwängler Nr. 1837; Micali, Mon. inediti Tf. 41, 1; München, Jahn Nr. 886.

[2]) Babelon, Cab. des méd. Tf. 18; Gaz. arch. 1880 Tf. 14; Museo italiano II Tf. 2 A (Brizio).

[3]) Gerhard, A. V. 228, 1, 3, 4; München, Jahn Nr. 617; Neapel, Heydemann Nr. 2712; Paris, de Ridder, Catal. des vases d. l. bibl. nat. I Nr. 181; London, Walters II B 242.

[4]) Berlin, Furtwängler Nr. 1698, 1863.

mit einem besonderen Tuch verhüllt.[1]) Einmal nur ist sie völlig nackt.[2]) In rotfiguriger Malerei wird die Entblößung stärker. Der Mantel läßt eine Brust frei[3]) oder deckt nur notdürftig einen Teil des Leibes,[4]) oder dient schließlich allein als Folie für den gänzlich entblößten Körper.[5]) Dem steht das oben erwähnte argivische Bronzeblech gegenüber, das, auf der Stilstufe der schwarzfigurigen Vasen, Kassandra schon völlig nackt zeigt. Davor scheinen die älteren attischen Maler, mit einer Ausnahme, aus Schamgefühl zurückgescheut zu sein; sie brachten den nächtlichen Überfall und die in der Eile notdürftige Bekleidung in dem kurzen Chiton zum Ausdruck. Möglich, daß dann der späteren völligen Nacktheit die jüngere Version[6]) der Schändung der Kassandra zugrunde liegt, zumal, wie Furtwängler[7]) bemerkt, die übrigen Troerinnen stets bekleidet sind.

Die Bestrafung der Ismene endlich findet sich, wie in korinthischer Kunst (S. 147), nur einmal auf einer schwarzfigurigen Scherbe von der Akropolis;[8]) war in Korinth noch der Unterkörper durch eine Decke verhüllt, so ist hier bis auf ein kleines Tuch der ganze Körper nackt.

Das Aufkommen der erotischen Nacktheit auch bei Göttinnen bezeugt wenigstens eine schwarzfigurige Amphora

---

[1]) Berlin, Furtwängler Nr. 1698.

[2]) München, Jahn Nr. 506.

[3]) Mon. d. Inst. XI, 15; Arch. Ztg. 1848 Tf. 13, 4 (Gerhard).

[4]) Annali d. Inst. 1877 Tf. N (Klein); Arch. Ztg. 1848 Tf. 14, 1; *Ἐφ. ἀρχ.* 1885 Tf. 5, 3 (Tsuntas).

[5]) Journal hell. stud. XIV Tf. 2, 1 (Richards); Arch.-epigr. Mitt. XVI S. 115 (Hartwig); Neapel, Heydemann Nr. 2422.

[6]) Engelmann bei Roscher, Lex. d. Myth. II, 977; Fleischer das. I, 136.

[7]) F.-Reichholdt, Griech. Vasenmalerei S. 185.

[8]) Journal of hell. stud. XIII 1893 Pl. 11 Fig. 1 (Richards).

in Cambridge,[1]) wo neben Dionysos Ariadne mit nacktem Oberkörper gelagert ist, etwa wie Ismene auf der korinthischen Vase.

β) Darstellungen aus dem Leben.

In den Bildern aus dem Leben Athens wird die nichterotische Nacktheit ausschließlich durch Badeszenen repräsentiert. Während die älteren Vasen mehr das Schwimmen und Douchen im Freien und in Badehäusern darstellen, treten in den jüngeren das Waschen vor einem Becken und Toiletteszenen auf. In dieser Situation berühren sich die Bilder mehrfach mit der anderen großen Gruppe, den Hetärendarstellungen.

Zu der älteren Gruppe gehören zwei schwarzfigurige Bilder aus einem athenischen Frauenbade,[2]) die bekannte Amphora des Andokides im Louvre,[3]) und zwei kleine Lekythen daselbst mit gleicher Technik und gleichem Bilde.[4]) Den Übergang bildet eine spätschwarzfigurige Vase in Berlin, zwei Frauen an einem Waschbecken.[5]) Im streng rotfigurigen Stil sind es anfangs meist Schaleninnenbilder, die nur Raum für eine Badende und ihr Gerät geben. Beispiele sind eine Schale des Hermaios,[6]) Schalen mit dem Lieblingsnamen

---

[1]) E. Gardner, Catal. of greek vases in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, Nr. 48.

[2]) Berlin, Furtwängler Nr. 1843; Lenormant-de Witte, Élite céram. IV, 17, 18.

[3]) Pottier, Vases ant. d. L. II Pl. 78 F. 203; besser American Journ. XI S. 3.

[4]) Pottier a. a. O. Pl. 77 F. 196, 197.

[5]) Furtwängler Nr. 2129.

[6]) Fröhner, Coll. Branteghem Tf. 3 Nr. 29; vgl. das. Tf. 28.

Memnon[1]) und mit der Aufschrift ἐποίεσεν.[2]) In der Blütezeit der Vasenmalerei werden die Bilder mit Vorliebe auf Hydrien, den Wasser- und Badegefäßen angebracht. Die Szenen erweitern sich hier: es waschen sich stets mehrere Frauen zusammen, um ein Luterion gruppiert; auch Dienerinnen treten hinzu.[3]) Vereinzelt kommt noch das Baden im Freien vor.[4]) Im späteren Stil erhält dann die Darstellung mehr und mehr erotischen Beigeschmack. Eroten bedienen oder liebkosen die Frauen, Satyrn schauen zu u. ä.[5]) Bis zum Ausgang der Vasenmalerei wird das Thema der sich waschenden und besonders entkleidenden Frauen beibehalten.

Den wichtigsten Faktor jedoch, was Material und Anregung betrifft, bilden für den attischen Maler die Hetären. In Athen gehen die ersten öffentlichen Häuser bis auf Solon zurück,[6]) doch die eigentliche Hetärenherrschaft führt erst die Tyrannenzeit herauf. Die Bestimmungen betreff ihrer Verhüllung in der Öffentlichkeit scheinen in Athen nicht sehr streng gewesen zu sein. So soll der junge Themistokles, allerdings erst nach späten Anekdotenerzählern, eines Morgens mit einem Viergespann nackter Hetären über den Markt ge-

---

[1]) Klein, Meistersignaturen² S. 123 Nr. 18; München, Jahn Nr. 1087.

[2]) Klein a. a. O. S. 112 Nr. 6. Weiteres Beispiel, Krater Röm. Mitt. XIX 1904 S. 81 (Jatta).

[3]) Lenormant-de Witte a. a. O. IV Tf. 20; Gerhard, A. V. 295/96, 5. 6; London, Walters III Tf. 8. 202, 207; Berlin, Furtwänger Nr. 2476; München, Jahn Nr. 349, 627; Stackelberg, Gräber der Hellenen Tf. 36 links.

[4]) Compte rendu 1873 Atlas Tf. 3, 6 S. 53; Lenormant-de Witte a. a. O. IV Tf. 10.

[5]) Compte rendu 1861 Atlas Tf. 1; Furtwängler, Sammlg. Sabouroff I Tf. 62; Gaz. arch. 1880 Tf. 19 (Lenormant); Lenormant-de Witte Tf. 11 bis 15, 19, 21, 22; vgl. Stephani, Compte rendu 1870 S. 59 Anm. 1.

[6]) Athen. XIII, 569 D.

fahren sein,[1]) wozu gleichzeitige Vasenbilder Analogien bieten (unten S. 154). Von Phryne, der Geliebten des Praxiteles, wird erzählt,[2]) daß vor Gericht ihr Verteidiger Hypereides das Mitleid der Richter erweckte, indem er die Brüste der Hetäre entblößte. Dabei wird ausdrücklich versichert, es sei nicht leicht gewesen, sie nackt zu sehen, denn sie trug festanliegendes Untergewand und mied die öffentlichen Bäder. Nur an den Eleusinien und Posidonien badete sie vor den Augen aller Hellenen im Meer.

Dies Treiben der Hetären hat in älterer Zeit sehr wahrscheinlich das Vorbild abgegeben für die nackten Komostänzerinnen der „tyrrhenischen“ Vasen.[3]) Zum Teil ist dies wohl auch der Fall gewesen, besonders in den obszönen Situationen, für die unbekleideten Mänaden, denen wir noch selten im schwarzfigurigen Stil,[4]) darunter einmal bei Amasis,[5]) ziemlich häufig dagegen im strengrotfigurigen[6]) und schönen[7]) Stil begegnen. Doch kann ihre Nacktheit auch den orgiastischen Götterfesten der Frauen entnommen sein, woraus sich die

---

[1]) Herakleides Pont. bei Athen. XII, 533 d; Idomeneus das. XIII, 576 c; vgl. Jahrbuch d. Inst. II 1887 S. 160 (Studniczka.)

[2]) Athen. XIII, 590 e.

[3]) München, Jahn Nr. 175; Pottier, Vases ant. d. L. II Tf. 59 *E* 838; Thiersch, Tyrrh. Amph. S. 160 Nr. 51.

[4]) Berlin, Furtwängler Nr. 2095.

[5]) Adamek, Unsignierte Vasen des Amasis Tf. 2.

[6]) Klein, Vasen m. Lieblingsinschr. [2] S. 76 Nr. 22, S. 84 Nr. 9, S. 107 Nr. 5; Berlin, Furtwängler Nr. 2239, 2241, 2244; München, Jahn Nr. 489; Neapel, Heydemann, S. A. Nr. 5 S. 625.

[7]) Inghirami, Vasi fittili II Tf. 166; Berlin, Furtwängler Nr. 2930; späterer Stil: Compte rendu 1860 Tf. 3, 1 S. 54, 1861 Tf. 2 S. 11; de Ridder, Catal. d. vas. d. l. bibl. nat. II, 492. Neapel, Heydemann S. 620 Nr. 1.

nackten Kymbalistrien des Peloponnes erklären dürften (S. 143). Daß auf den schwarfigurigen Vasen aus Boeotien,[1]) wo das Zentrum des orgiastischen Dionysoskultes in Griechenland war, die nackten Mänaden fehlen, spricht nicht dagegen, da diese, wie bemerkt, in schwarzfiguriger Malerei überhaupt sehr selten sind.

Sehr bald aber werden die Hetären selbst dargestellt, wie sie an den Trinkgelagen der Jünglinge teilnehmen, mit ihnen tanzen u. a.[2]) Auch in obszönen Situationen, in welche die früheren Maler („Tyrrhenische" Amphoren) nur Nymphen und Silene zu bringen pflegten, werden jetzt gern die Hetären und ihre Liebhaber geschildert.[3]) Mit Vorliebe verwendet Nikosthenes ihre nackten Gestalten, allerdings meist nur dekorativ an den Henkeln,[4]) hierin wie Amasis ganz den attischen Vasenmalern folgend.

Die Blüte der Hetärenmalerei fällt in den strengrotfigurigen Stil. Der Raum, den sie hier einnehmen, kann uns einen Begriff davon geben, welche Rolle sie im damaligen Athen spielten. Gleich im Epiktetischen Kreise treffen wir die nackte Hetäre auf Vasen des Epiktet,[5]) des Pamphaios,[6]) auf solchen mit dem Lieblingsnamen Dioxippos[7])

---

[1]) Arch. Zeitung XXXIX 1881 Tf. 3, 4 (Furtwänger); Journal of hell. stud. I 1880 Tf. 7 (C. Smith); Archäol. Anz. X 1895 S. 34 Nr. 21; vgl. Studniczka, Serta Harteliana S. 53.

[2]) Pottier, Vases ant. d. L. I Tf. 17, 18 A 479, II Tf. 63 F 2, Tf. 84 F 314; München, Jahn Nr. 595.

[3]) Berlin, Furtwängler Nr. 1786, 1798, 1947, 2052; München, Jahn Nr. 185.

[4]) Klein, Vasen mit Meistersign. [2] S. 55 ff. Nr. 5, 13, 16, 35, 75.

[5]) Klein a. a. O. S. 102 Nr. 5.

[6]) Pottier, Vases ant. d. Louvre II Tf. 88 G 2; Walters, Catal. of vases III *E* 815.

[7]) Klein, Vasen mit Lieblingsinschr. [2] S. 82 Fig. 19.

und mit der Aufschrift ἐποίεσεν.[1]) Im Innern der Schale meist allein dargestellt, oft beim Auskleiden und Waschen — hier natürlich schwer von den oben besprochenen badenden Frauen zu scheiden —, seltener bei Tanz und Schmaus. Auf den Außenseiten fast durchweg Bilder ausgelassener Gelage mit Komos, Musik und nicht zum wenigsten Oszönitäten. Eine Schale, die dem Pamphaios nahesteht,[2]) zeigt einen Silen auf einem Wagen, vor den zwei nackte Mänaden gespannt sind, und erinnert uns an die S. 151 erwähnte Anekdote vom jungen Themistokles. Da es dem Maler auf den nackten Körper ankam, sind die Hetären stets unbekleidet; die wenigen Gewänder dienen künstlerischen Rücksichten.

Doch ist die relativ höchste Leistung der Vasenmalerei in der Darstellung des nackten Frauenleibes nicht dieser Malergruppe gelungen, sondern bleibt den späteren, vor allem dem Kreise des Euphronios und Brygos vorbehalten.[3]) Was wir

---

[1]) Klein, Vasen m. Meistersign. [2] S. 112 Nr. 4, 5. Weitere Beispiele: Leagros-Vasen, Hartwig, Meisterschalen S. 89 Fig. 11; Archäol. Anz. VIII 1893 S. 89 Nr. 34; Memnon-Vasen, Klein, Euphronios [2] S. 317 Abb. — ferner Berlin, Furtwängler Nr. 2277; Jahrbuch d. Inst. X 1895 Tf. 4 (Hauser); Anz. XVI 1901 S. 167 Nr. 30.

[2]) C. Smith, The Forman Collection I, 331.

[3]) Euphronios: Hetärenpsykter, Wien. Vorlegebl. V Tf. 2; Furtwängler-Reichhold Tf. 63. Zugewiesen: Hartwig, Meisterschalen S. 109 (London, Walters III *E* 816), S. 112 Tf. 11, S. 129 Fig. 18, S. 131 (Berlin, Furtwängler 2270), S. 456 Tf. 44, 3. Brygos: Schale in Florenz, Klein, Vasen m. Meisters. [2] S. 182 Nr. 6, von der Herr Prof. Studniczka, wie er mir mitteilt, ein schönes Bruchstück höchst obszöner Art im Museo civico in Triest erkannt hat. Zugewiesen: Hartwig a. a. O. S. 326, 327, 348, 349, 351 Fig. 48b. Duris: Fragmentierte Schale im Vatikan, Hartwig a. a. O. Tf. 67, 3a. Weitere Beispiele: Leagros-Vase: Hartwig a. a. O. S. 92 Nr. X; Epilykos-Vase: Mon. Piot IX, 163ff. (Pottier). Amasis zugewiesen: Gerhard, A. V. 276. — ferner Klein, Vasen m. Lieblingsinschr.[2]

schon oben für Amasis und Nikosthenes feststellten, daß sie dem nackten weiblichen Körper nicht so ausweichen wie dem männlichen, gilt auch für Brygos. Hier sind die Situationen stets die gleichen, nur überwiegen jetzt bei weitem die Schilderungen von Tanz, Trinkgelagen und Liebesszenen.

Nach diesem Höhepunkt beginnt das Treiben der Hetären auf den Vasen allmählich zu verschwinden.[1])

Sobald die Schalenmaler eine gewisse Kenntnis der weiblichen Formen erlangt haben, zeigt sich dieselbe Erscheinung wie beim männlichen Körper, die Nacktheit im Gewande. Duris, der so oft beim Manne die Körperumrisse durch die Bekleidung zeichnet, versucht dasselbe auch zuerst am weiblichen Körper, bei den Gestalten der Eos und der Amazonen.[2]) Weiter gehen darin der Maler der Eurystheusschale aus der Werkstatt des Euphronios,[3]) ferner Hieron[4]) und Brygos,[5]) die bei Hetären und Mänaden auch die Scham unter dem Gewande zeichnen, was doch die beiden Letztgenannten bei Männern vermeiden. Der letzte Schritt ist getan, wenn Makron[6]) auf einer Schale des Hieron sogar bei der Helena

---

S. 124 Abb. 34; derselbe, Euphronios[2] S. 316 Anm. 1; Pottier, Vases ant. d. Louvre II Tf. 94 G 51; München, Jahn Nr. 6, 272; Berlin, Furtwängler Nr. 2311, 2312; Arch. Anz. 1893 S. 90 Abb. 36.

[1]) Spätere Beispiele: Compte rendu 1869 S. 161; Noël des Vergers l'Etrurie Tf. 11; Berlin, Furtwängler 2414, 2704; Arch. Anz. VI 1891 S. 119 Nr. 19, XIII 1898 S. 141 Nr. 14; Hartwig, Meisterschalen S. 346 Anm. 1 zweite Hälfte.

[2]) Wiener Vorlegebl. VI, 7; Mem. dell' Inst. II Tf. 11 (Roulez).

[3]) Furtwängler-Reichhold a. a. O. Tf. 23; Wiener Vorlegebl. V, 7, 1.

[4]) Ebenda Tf. 46; W. V. A 2.

[5]) Ebenda Tf. 50; W. V. VIII. 5 nicht zu erkennen.

[6]) Wiener Vorlegebl. C Tf. 1, 1.

und der Maler einer Schale im Cabinet des médailles[1]) bei Penthesilea die Schamhaare unter dem Chiton angibt. Der Zweck ist wohl die Andeutung des starken sinnlichen Reizes, der dort bei den Hetären auf die Männer allgemein, hier auf den zur Rache herbeieilenden Menelaos und auf Achill ausgeübt wird.

Unter den Statuetten sind mir nur einige Terrakotten auf der Stilstufe der rotfigurigen Vasen bekannt: zweimal eine gelagerte, nur mit einem Schultertuch bekleidete Hetäre in Berlin und Athen,[2]) und eine dritte, gleichfalls liegend, aber nackt, im Museum zu Boston.[3]) Fundangaben fehlen, so daß es nicht zu entscheiden ist, ob sie vielleicht, wie so viele Terrakotten, einem Toten für sein Jenseitsleben mitgegeben waren und so den Brauch der Dipylongräber fortsetzen.

Im Kultus und damit in der Großplastik Athens in dieser Periode fehlt bis jetzt das nackte Weib. Es ist die Frage, ob dies Zufall ist oder ob die Kultsitten der geometrischen Epoche wirklich ganz geschwunden waren. Dafür läßt sich anführen, daß auch in der Vasenmalerei die Darstellung des nackten Weibes nicht unmittelbar an die geometrische Tradition anknüpft. Sie tritt vielmehr unter Umständen auf, die zum großen Teil auf peloponnesischen Einfluß als auf ihre Quellen hinweisen: gymnastisch begründet an der arkadischen Heroine Atalante und am Typus der Kassandraverfolgung, wie er uns zuerst auf dem argivischen Relief

---

[1]) de Ridder, Catal. des vases II Nr. 575.

[2]) Archäol. Anz. VII 1892 S. 108 Nr. 27; Winter, Typen der fig. Terrak. I S. 191, 4; besser Furtwängler-Reichhold a. a. O. Text II S. 18 Abb. 7.

[3]) Erwähnt Arndt-Amelung, E. A. V, 1382; jetzt abgeb. Furtwängler-Reichhold a. a. O. Abb. 8. Nähere Angaben und Photographie verdanke ich Herrn Prof. Bulle.

entgegentrat und in Athen erst allmählich eindrang (S. 148); vielleicht ist auch für die Ehebrecherin Ismene der korinthische Typus vorbildlich gewesen, jedenfalls aber für die Hetären, deren Hauptstadt ja Korinth war. Freilich bemächtigen sich des nackten Weibes auch die Vasenmaler, deren Zurückhaltung in der Wiedergabe des nackten Mannes ihre fremde Herkunft bestätigt: Nikosthenes und Brygos, vereinzelt auch Amasis und Duris (S. 152 ff.). Erst in der ernsten großen Zeit der Perserkriege und der Pentekontaetie schwindet die Nacktheit des Weibes ganz aus der Kleinkunst wie aus der großen Kunst. Es drängt sich die Frage auf, ob das nur aus inneren Gründen zu erklären ist, oder mit dem ionischen Einfluß zusammenhängt, den um diese Zeit Polygnot vertritt. Wir wenden uns also zur Gegenprobe wieder nach dem Osten.

c) Der Osten.

Freilich steht uns hier nicht mehr eine solche Anzahl von Denkmälern mit Frauendarstellungen zur Verfügung wie bisher. Aber das wenige, zufällig Erhaltene ist doch nicht wertlos, weil sich durch den Vergleich mit entsprechenden Darstellungen im Westen seine Eigenart herausstellt.

Schon die am Übergang zum Jonismus stehenden chalkidischen Vasen unterscheiden sich von den attischen: ist Atalante dort nackt bis auf den Schurz, so trägt sie hier den kurzen Chiton.[1]) Auch die Mänaden sind, selbst in obszönen Darstellungen, lang bekleidet.[2]) Völlige Nacktheit fehlt meines Wissens ganz.

Ebenso ist mir unter allen von den übrigen Inseln

[1]) Gerhard, A. V. 237.

[2]) Roulez, Choix des vases peints Tf. 5.

stammenden Denkmälern nur eine Darstellung gänzlich nackter Frauen bekannt: die Würzburger Phineusschale[1]) zeigt drei unter einer Quelle badende Nymphen, denen ithyphallische Silene auflauern. Wie diese Vase schon durch die oben erwähnte Darstellung der Entblößung beim Manne auf einen engeren Zusammenhang mit dem Mutterland hinwies, als Böhlau u. a. annahmen (S. 138), so findet auch dieser einzige Fall weiblicher Nacktheit seine beste Analogie auf kyrenäischen Schalen, die wir als Werke theräischer und peloponnesischer Kolonisten hier einzureihen hatten. Dort sehen wir gleichfalls drei badende Nymphen[2]) und eine nackte Hetäre beim Mahl.[3]) Auf diesen Schalen ging zwar das Vermeiden der Entblößung beim Manne mit der Mehrzahl der Inseldenkmäler zusammen, aber in der Nacktheit der Jünglinge, Männer und Frauen folgen sie ganz dem Mutterland, in ihrem Falle speziell dem Peloponnes, dessen Einfluß sich somit als der stärkere erweist.[4]) Auch unter den späteren melischen Reliefs findet sich zweimal eine Darstellung des Ringkampfs der Atalante, wobei diese wie auf den attischen Vasen nur mit einem Schurz bekleidet ist;[5]) eine Beeinflussung von dorther wäre nicht undenkbar.

Nicht anders wie auf den Inseln ist das Bild im klein-

---

[1]) Mon. d. Inst. X, 8a; Furtwängler-Reichhold Tf. 41.

[2]) Böhlau, Aus ionischen und italischen Nekropolen Tf. 11 S. 128.

[3]) Gazette archéol. 1887 Tf. 14, 1 S. 111 (Pottier).

[4]) Der Schlußfolgerung Böhlaus (a. a. O. S. 131): „Man kann die kyrenäischen Vasen ohne weiteres den ionischen Gattungen aus den kleinasiatischen Kolonien einreihen", der auch de Ridder folgt (Catal. d. vases d. l. bibl. nat. I S. 98), kann ich mich nicht anschließen. vgl. Pernice, Jahrb. d. Inst. XVI 1901 S. 194.

[5]) Gazette archéol. 1880 Tf. 13 (Lenormant); Archäol. Anz. VIII 1893 S. 95 Nr. 21.

asiatischen Bereich. Die „nackte Reiterin" auf den Scherben von Daphnai ist, wie S. 119 bemerkt, sehr wahrscheinlich ein Knabe. Die alleinigen Belege für völlige Nacktheit sind folgende:

Eine der schwarzfigurigen Schalen aus Siana (Rhodos) im British Museum,[1]) die im Innenbild das Kassandraabenteuer zeigt, und zwar die Seherin nackt, jedoch wie aus Scham zum Teil hinter dem Kultbild verborgen. Hier hat der Künstler den fertigen Typus der peloponnesischen Kunst (Argivisches Bronzeblech oben S. 146) oder attisch-schwarzfiguriger Vasen übernommen.[2]) Daß ihm der unbekleidete Frauenkörper nicht geläufig war, zeigt deutlich seine verunglückte Wiedergabe.

Ferner die Gemme des Künstlers Semon aus der Troas: eine nackte, badende Frau darstellend.[3])

Endlich eine kleine Gruppe von Tonreliefs aus Ephesos, Kamiros und Naukratis in London,[4]) die eine unbekleidete Frau, einmal in einem templum in antis,[5]) darstellen. Letzteres weist deutlich auf eine Göttin, etwa Aphrodite hin; vielleicht also haben wir hier im Südosten ein Nachleben der altorientalischen nackten Göttin vor uns.

Diese Tonreliefs sind fälschlich zusammengeworfen worden mit einer andern Gruppe nackter Frauenbilder, kleinen Kalk-

---

[1]) Walters, Catal. of vases II B 379; Journal hell. stud. V 1884 Tf. 40 S. 220 (C. Smith).

[2]) vgl. Furtwängler bei Roscher I 1709 Z. 57, der die Schalen überhaupt für attisch hält; vgl. jedoch Zahn in den Berl. Phil. Wochenschr. 1902 S. 1260.

[3]) Jahrb. d. Inst. III 1888 Tf. 3, 6 S. 116 (Furtwängler); besser Gemmen I Tf. 8, 28.

[4]) Walters, Catal. of terrakottas B 117, 159—163, 327.

[5]) a. a. O. B 327 mit Abb.

steinreliefs aus Naukratis,[1]) die sich vielmehr als späte Wiederholungen der altägyptischen Konkubinenstatuetten erweisen. Sie zeigen ägyptisierenden Stil, die für die dortigen Figürchen typische Armhaltung (nur eine Hand unter der Brust), teilweise das Fehlen der Füße — wodurch sie, wie mir Herr Professor Steindorff sagt, nach alter Anschauung am Entkommen verhindert werden sollten, — und Kissen unterm Kopf, wonach sie als liegend aufzufassen sind (vgl. oben S. 25).

Was wir sonst an Frauendarstellungen aus dem Osten haben, aus griechischem wie besonders lykischem Gebiet, zeigt, wie auf den Inseln, ohne Ausnahme Verhüllung. Darunter befinden sich wie in Chalkis verschiedentlich Mänaden: auf dem Relief von Karaköi,[2]) den Scherben von Kyme[3]) und Daphnai,[4]) und auch auf den Caeretaner Hydrien.[5])

Welcher Schimpf in den Augen der Ostgriechinnen eine öffentliche Entblößung war, mag hier noch eine Erzählung des Plutarch (de mul. virt. c. 11) illustrieren. Unter den Frauen Milets herrschte einst wie eine epidemische Krankheit die Leidenschaft, sich durch Erhängen das Leben zu nehmen. Als dem schon viele zum Opfer gefallen und alle Bitten der Eltern umsonst waren, wurde der Befehl bekannt gegeben, die Selbstmörderinnen sollten nach ihrem Tode nackt über den Markt getragen werden. Sofort hörte das Unheil auf: die Schmach der Entblößung, selbst nach dem Tode, ertrugen

---

[1]) Annual of the Brit. School 1898/99 Tf. 14,1—5 S. 82; Flinders-Petrie, Naukratis I Tf. 19,7—9 S. 20; Journal of hell. stud. XXV 1905 S. 127 ff. (Edgar).

[2]) Perrot VIII S. 282 Fig. 115.

[3]) Röm. Mitt. III 1888 Tf. 6 (Dümmler); Kl. Schr. III Tf. 9.

[4]) Walters, Catal. of vases II B 113, 125, 6, 126.

[5]) Maßner, Vasen und Terrakotten i. Österr. Mus. Nr. 218.

sie nicht, und ihre Anschauung war sicher die aller Jonierinnen. Wie anders die spartanischen Mädchen dachten, führt uns noch einmal der folgende Abschnitt vor Augen.

Ergebnis: So häufig weibliche Nacktheit, gymnastisch wie erotisch, im Peloponnes und Attika ist, um so seltener wird sie, je weiter wir nach Osten gehen, bis sie auf den für Barbaren geschaffenen Denkmälern ganz verschwindet. Ausgenommen sind nur wenige Darstellungen, die größtenteils unter Einfluß des Mutterlandes stehen, und Tonreliefs einer nackten Frau, die als Nachleben teils des orientalischen Göttinnentypus, teils der altägyptischen Konkubinen gelten können.

Eine Bestätigung dieses und damit unseres Gesamtergebnisses wird uns noch der letzte Teil über Frauenentblößung bringen.

2. Die Entblößung des Weibes.

a) Das lakonische Mädchenkleid.

Zu den Trachten, die an und für sich eine starke Entblößung mit sich bringen, gehört die der spartanischen Mädchen.[1]) Sie besteht aus einem großen, viereckigen Zeugstück, dessen eine Hälfte die Brust, die andere den Rücken bedeckt, und dessen obere Kanten an zwei Punkten auf den Schultern zusammengeheftet werden. So wird aber nur die eine Körperseite verhüllt, die andere dagegen bleibt offen: Jede heftige Bewegung läßt das eine Bein oder gar die ganze Seite entblößt aus dem Gewande heraustreten (Abb. 3). Die Schriftsteller

[1]) vgl. für das Folgende: Studniczka, Beitr. zur altgr. Tracht S. 6 u. 109 und Festschrift für Gomperz S. 427; vgl. Böhlau, Quaestiones de re vestiaria S. 79; Amelung bei Pauly-Wissowa III, 2312 ff.

erwähnen diese lakonische Tracht verschiedentlich; am charakteristischsten ist das *φαινομηρίς* des Ibykos (fr. 61 Bergk 4. Aufl.) und das Bruchstück des Sophokles (788 Nauck [2]): *καὶ τὰν νέορτον, ἇς ἔτ' ἄστολος χιτὼν θυραῖον ἀμφὶ μηρὸν πτύσσεται Ἑρμιόναν.* Dieses für die freie Sitte der spartanischen Mädchen bezeichnende Gewand hat sich jedoch über die dorischen Staaten hinaus verbreitet; der offene Rock findet sich häufig, weniger die Entblößung.



Abb. 3. Polyxena auf einer Vase des Xenokles.

Die archaischen Denkmäler sind ausschließlich Vasen. Für Korinth ist die Tracht bezeugt durch eine Amphora im Louvre [1]) mit Darstellung der Thetis und sechs vor Peleus flüchtender Nereiden, und durch einen Aryballos in Oxford,[2]) der Artemis mit Schwänen in den Händen zeigt.

An die korinthischen Vorbilder knüpft auch hier die attische Vasenmalerei an, aber in stärkerem Maße wieder erst die spätere. Auf schwarzfigurigen Vasen wird der offene Rock häufiger von Mänaden, Bakchen [3]) u. a. getragen, haupt-

[1]) Jahrb. d. Inst. I 1886 Tf. 10, I (Graef).

[2]) Journal hell. stud. XXIV 1904 S. 297 (Gardner).

[3]) Gerhard, A. V. 185 unten; Athen, Archäol. Ges. 2393, 2408, nach Mitteilung von Herrn Prof. Studniczka.

sächlich auf Vasen des Nikosthenes und seiner Werkstatt,[1] der sich auch durch Vorliebe für völlig nackte Frauen auszeichnet (S. 153). Ferner auf Gefäßen desselben Meisters von Flügelwesen,[2] darunter Nike.[3] Doch ist es in letzterem Falle wie bei der Statue von Delos (unten S. 164) wahrscheinlich das durch den Wind heraufgetriebene Gewand.[4] Daneben findet er sich noch auf Vasen des Xenokles bei Polyxena[5] (Abb. 3), und bei Iris.[6]

Diese Entblößung im Peplos geht verschiedentlich auch auf den Chiton über, seltener im spätschwarzfigurigen,[7] öfter im strengrotfigurigen Stil; so bei einer Troerin der Iliupersisschale des Brygos,[8] bei fliehenden Nereiden[9] u. a. Daneben aber wird, namentlich im schönen Stil, der offene Peplos beibehalten; ihn tragen, von den zwei Beispielen bei Studniczka a. a. O. S. 7 abgesehn, Eos,[10] Nike,[11] Hebe,[12] junge

---

[1]) Wiener Vorlegebl. 1890/91 Tf. 1 Nr. 2, Tf. 2 Nr. 1 a, Tf. 7 Nr. 2 a; Pottier, Vases ant. d. L. II Tf. 70 F. 103; Furtwängler-Genick, Griech. Keramik Tf. 4 b; Studniczka, Beitr. S. 110 Fig. 36.

[2]) Mus. Greg. II Tf. 33, 1 a A (II Tf. 27 B).

[3]) Pottier a. a. O. II Tf. 71 F. 109.

[4]) Studniczka a. a. O. S. 109 Anm. 52; Kalkmann. Jahrb. d. Inst. XI 1896 S. 41, 51.

[5]) Rochette, Mon. inéd. Tf. 49, 1 b (Studniczka a. a. O. S. 110 Abb. 37).

[6]) London, Walters II B 425.

[7]) Berlin, Furtwängler 1881, 1947; München, Jahn 696, 701.

[8]) Wiener Vorlegebl. VIII Tf. 4; Furtwängler-Reichhold Tf. 25.

[9]) Gerhard, A. V. 178—179 (Walters, Catal. III *E* 9); Gerhard, A. V. 180—181; Mänade: de Ridder, Catal. II Nr. 848; Mon. Piot IX S. 167 (Pottier).

[10]) de Ridder, Catal. II Nr. 846 Fig. 120.

[11]) Inghirami, Vas. fitt. III, 290.

[12]) Mon. d. Inst. VIII, 42.

Mädchen [1]) und Dienerinnen.[2]) Desgleichen auf späteren Vasen Aphrodite [3]) und andere Frauen.[4]) Es sind also meist mythische Gestalten, die doch nicht als Zeugen für die wirkliche attische Trachtsittte gelten können. Hier scheint der lakonische Peplos mit den lebendigen Linien seiner offenen Säume nur als künstlerisches Trachtmotiv beibehalten zu sein.[5])

Auf chalkidischen Vasen und den Denkmälern von den anderen Inseln fehlt der offene Rock. Bei der delischen Nike, die sicher der Inselkunst angehört, auch wenn sie nicht von Archermos sein sollte,[6]) hat, wie bemerkt, nur der Wind das Bein bis zum Knie vom langen Chiton befreit; ebenso bei den Harpyien der Phineusschale.

Erst recht ist im gesamten Kleinasien diese Tracht unbekannt. Dem vielgewanderten Anakreon freilich war die spartanische primitive Kleidung als solche geläufig, wie das Fragment *ἐκδῦσα χιτῶνα δωριάζειν* zeigt (59 Bergk 4. Aufl.). Eine Ausnahme bildet die Medusa, deren linkes Bein bis zum Gürtel herauf nackt ist, auf einem Teller der „rhodischen" Gattung,[7]) ein neuer Grund, diese Vasen eher dem dorischen Knidos zuzuschreiben, als Milet, wo z. B. auf dem kürzlich

---

1) Collignon-Couve, Catal. d. vases d. Mus. nat. d'Ath. 1341 Pl. 45; Furtwängler-Reichhold Tf. 17, 18.

2) Jahrb. d. Inst. IX 1894 S. 56 (Milchhöfer).

3) Lenormant, Élite céram. III, 63.

4) Mon. d. Inst. IV, 15, V, 23.

5) vgl. Kalkmann, Jahrb. d. Inst. XI 1896 S. 49.

6) Klein, Gr. Kunstgesch. I, 138.

7) Journal of hell. stud. VI 1885 Tf. 59 (J. Six.) (Studniczka, Kyrene S. 153).

bekannt gegebenen Relief von Hieronda,[1]) die Gorgo dicht bekleidet ist. (Weitere Beispiele unten S. 169).

Die zweite Art der Entblößung bei Frauen ist

b) Der kurze Chiton.

Auch er wird fast allein von mythischen Personen getragen, und zwar solchen, deren Wesen eine stete, lebhafte Bewegung mit sich bringt: Flügelgestalten, Mänaden, Amazonen u. a. Im Leben war er wohl nur in dorischer Gymnastik (s. u.) und als Hetärentracht gebräuchlich. Sein Verbreitungsgebiet in der Kunst gleicht genau dem des lakonischen Mädchenkleides.

Im Peloponnes war nach Pausanias (5, 16, 2) der kurze Chiton mit Entblößung der einen Brust das Gewand der elischen Wettläuferinnen am Herafest, eine Tracht, der bekanntlich die Vatikanische Wettläuferin[2]) am nächsten kommt; doch findet sie sich schon früher an einer Bronzestatuette in London[3]) und mit bedeckter Brust an einer Statuette aus Dodona.[4]) Unter den peloponnesischen Denkmälern erscheint er ausschließlich bei mythischen Personen wie Gorgonen — Bronzestatuetten aus Olympia[5]) und korinthische Vasen[6]) — Komos-

---

[1]) Pontremoli-Haussoullier, Didymes Tf. 20 S. 196; Perrot VIII S. 283 Fig. 116, 117.

[2]) Helbig, Führer I[2], 384.

[3]) Walters, Catal. of bronzes Pl. III links oben; Reinach, Répert. III S. 94, 2.

[4]) Collignon, Histoire I Fig. 165; Perrot VIII S. 693.

[5]) Olympia IV Tf. 8, 78—80 (Perrot VIII S. 307).

[6]) Berlin, Furtwängler 1655; Annali dell' Inst. 1874 Tf. N, O (Robert); Wien, Maßner Nr. 136.

tänzerinnen — gleichfalls auf korinthischen Vasen[1]) — und vielleicht bei Iris.[2])

In Attika kommt der kurze Chiton hauptsächlich in schwarzfiguriger Malerei vor; in der späteren verschwindet er allmählich, teils weil die betreffenden mythologischen Gestalten, wie Gorgonen, seltener werden, teils weil ihre Tracht sich ändert, wie bei den Amazonen. Auch hier ist er vor allem stets das Gewand der Medusa und ihrer Schwestern, von der Schüssel aus Aegina[3]) an, über „Tyrrhenische“ Gefäße,[4]) die Françoisvase[5]) und zahlreiche andere[6]) bis zum Ausgang der schwarzfigurigen Malerei. Auf rotfigurigen Gefäßen sind die Gorgonen selten.[7]) Ihr Typus wird manchmal auch für die Erinyen[8]) als verwandte dämonische Flügelwesen und für Eris[9]) verwendet. Unter den oberen Göttinnen trägt ihn Iris.[10])

Neben dieser Gruppe stehen die Amazonen. Während

---

1) Berlin, Furtwängler 1662; Mon. dell' Inst. X, 52, 4.

2) Pottier, Vases ant. d. L. I Pl. 16 A 465.

3) Arch. Zeitg. 1882 Tf. 10 (Furtwängler).

4) Mon. dell' Inst. VIII, 34; Thiersch, Tyrrh. Amph. Tf. 2, 5 S. 141.

5) Wiener Vorlegebl. 1888 Tf. 4, 1c, 1d (Studniczka, Siegesgöttin Tf. 1, 5).

6) Berlin, Furtwängler 1714, 1753; London, Walters II B 281, 471; Gerhard, A. V. 88, 216 usf.

7) Micali, Mon. ined. Tf. 44, 3 (München, Jahn 54).

8) Gerhard, Akad. Abh. Tf. 10, 3, 4 S. 162; Arch. Zeitg. 1884 Tf. 13 S. 199 (Wernicke); Roscher, Lexikon I S. 1333/34.

9) London, Walters II B 344, 345, 387.

10) sf.: Gerhard, A. V. 20/21,; Lenormant, Elite céram. I, 61; rf.: Gerhard, A. V. 46; Journal hell. stud. XI 1890 Tf. 11 (A. H. Smith); Annali 1878 Tf. G (Jatta); Berlin, Furtwängler 2248; Lenormant a. a. O. I, 72.

sie sich in korinthischer Malerei bisher erst einmal, und zwar langbekleidet finden,[1]) sind sie in attisch-schwarzfiguriger überaus häufig und stets mit dem kurzen Männerchiton bekleidet,[2]) ausnahmsweise auch nur mit einem Schurz[3]) wie Atalante; in rotfiguriger Malerei wird der kurze Rock seltener[4]) und allmählich durch die skythische Tracht mit Hosen verdrängt. Vereinzelt findet auf rotfigurigen Vasen eine Übertragung des Amazonentypus auf Thrakerinnen statt,[5]) die sich durch die benachbarte Lage ihrer Heimat erklärt; die Amazonen wurden ursprünglich am Pontus lokalisiert. Zu den Amazonen im weiteren Sinne gehört auch die Atalante der Françoisvase in kurzem, seitlich offenem Gewand.

Schließlich kommt die Nacktheit der Beine noch bei bakchischen Tänzerinnen und Mänaden ziemlich oft in schwarz-[6]) und rotfiguriger[7]) Malerei vor.

Ganz ausnahmsweise trägt die geflügelte Athena kurzes

---

[1]) Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie I, 1775 (Graef).

[2]) Tyrrhen. Amphora: Pottier, Vases ant. II Tf. 58 *E* 833, u. a.; sf. attisch: Gerhard, A. V. 43, 93, 95, 96, 102, 104, 205—207.

[3]) Gerhard, A. V. 199.

[4]) Gerhard, A. V. 103, 165, 1, 329/30; Berlin, Furtwängler 2263, 2690, 2888; München, Jahn 370; Wiener Vorlegebl. D Tf. 7 (Kachrylion), VII Tf. 4 (Duris); Furtwängler-Reichhold Tf. 26—28.

[5]) Rochette, Mon. inédits Tf. 14; Arch. Ztg. 1868 Tf. 3 S. 3 (Heydemann); vgl. Knapp, daselbst 1878 S. 146 ff.

[6]) Thiersch, Tyrrh. Amph. S. 154 ff. Nr. 8, 16, 31, 38, 56; Berlin, Furtwängler 2089; München, Jahn 551; de Ridder, Catal. des vases de la bibl. nat. I, 217, 320, 326, 332.

[7]) Neapel, Heydemann 2615 (Chelis), 2411, S. A. 265; Arch. Zeitung 1878 S. 145 (Knapp).

Gewand,[1]) und ebenso selten, im Gegensatz zu späterem Brauch, Artemis.[2])

Diese in der Kunst des Mutterlandes ganz geläufige Entblößung der Unterschenkel verschwindet wieder, sobald wir das Festland verlassen, und zwar, soweit es sich vergleichen läßt, im charakteristischen Gegensatz zu diesem.

Eine Übergangsstellung nehmen wieder die Chalkidischen Vasen ein, indem sie auf der einen Seite Athena[3]) Penthesilea[4]) und eine Mänade[5]) kurz bekleidet, auf der andern die Gorgo[6]) und die übrigen Mänaden,[7]) langbekleidet darstellen. Ebenso tragen die Nymphen auf der Rückseite der Phineusschale[8]) und die um Dionysos auf dem Altar von Thasos[9]) lange Gewänder. Der kurze Chiton findet sich im griechischen Osten meines Wissens nur auf einem archaischen Relief von Paros[10]) und zweien der rhodischen Schalen in London,[11]) beidemal die laufende Gorgo. Später allerdings auf den „melischen" Tonreliefs kommt er — wie ja auch beim Jüngling die Nacktheit — verschiedentlich vor als Tracht

---

[1]) Notizie degli scavi 1893 S. 123; vgl. de Ridder a. a. O. I, 260.

[2]) Mon. dell' Inst. 1856 Tf. 10, 1 (Preller); vgl. Arch. Zeitung 1882 Tf. 6, 1 S. 145 (Treu).

[3]) Neapel, Heydemann, S. A. 120.

[4]) Löschcke, Bonner Studien S. 256.

[5]) Bulle, D. Silene in d. arch. Kunst d. Gr. S. 16 Nr. 22, vgl. S. 40.

[6]) Arch. Zeitung 1866 Tf. 206, 2 S. 130 (Heydemann).

[7]) Roulez, Choix des vases peints Tf. 5.

[8]) Athen. Mitt. XXVI 1900 S. 44.

[9]) Österr. Jahresh. VI 1903 S. 180 mit Anm. 254 (Studniczka).

[10]) Archäol.-epigr. Mitt. XI 1887 Tf. 5, 2 S. 155 (Loewy).

[11]) Journal hell. stud. V 1884 Tf. 43, S. 221 B, 222 D (C. Smith).

junger Tänzerinnen[1]) und einer geflügelten Göttin.[2]) — Daß die kyrenäischen Schalen hierin, wie zu erwarten, dem Mutterlande folgen, zeigen die kurzbekleideten, weiblichen Dämonen, die Kyrene umflattern.[3])

Besonders klar heben sich die Denkmäler des kleinasiatischen Bereichs ab: die Gorgonen auf dem Relief von Hieronda,[4]) auf einem Bronzegerätfuß aus Halikarnass[5]) und einer kleinasiatischen Münze[6]) sind bis zu den Füßen herab bekleidet. Lange Gewänder umhüllen den wilden Reigen auf dem Relief von Karaköi,[7]) und langbekleidet sind auch, wie erwähnt, die Mänaden auf den Scherben von Kyme, von Daphnai und auf den Caeretaner Hydrien.[8])

Dümmlers Pontische Gefäße jedoch kennen stark geschürzte Gewänder bei Nereiden,[9]) Artemis und anderen Frauen,[10]) ein Zeichen, daß sie den Joniern immerhin noch ferner stehen als die Caeretaner Gefäße (vgl. oben S. 127).

---

[1]) Schöne, Gr. Reliefs Tf. 35 Nr. 135 (Walters, Catal. ot terracottas B 370); Schöne a. a. O. S. 61 Nr. 29 a, b; Panofka, Cabinet Pourtalès Tf. 28; Rayet, Monuments II Tf. 74.

[2]) Schöne a. a. O. Tf. 32 Nr. 128.

[3]) Flinders-Petrie, Naukratis I Tf. 8; Studniczka, Kyrene S. 18 Roscher, Lexikon d. Myth. II, 1730.

[4]) s. S. 165 Anm. 1.

[5]) Furtwängler bei Roscher, Lexikon I, 1710; vgl. auch S. 1711 die Gemme aus Kertsch.

[6]) Imhoof-Blumer, Monnaies Grecques Pl. G 1—4 S. 356, vielleicht auch Pl. J 23 S. 466; vgl. Furtwängler a. a. O.

[7]) S. 160 A. 2.

[8]) oben S. 160.

[9]) Röm. Mitt. II 1887 Tf. 8, 2; Kl. Schr. III Tf. 7.

[10]) Mon. d. Inst. II, 18.

So sind wir, wie beim Manne, auch hier mit der Entblößung zu dem gleichen Ergebnis gelangt, wie mit der Nacktheit, und können damit für den Archaismus den aufgezeichneten Entwicklungsgang, der sich bei wiederholter Untersuchung für beide Geschlechter mutatis mutandis immer wieder als der gleiche herausstellte, wohl als gesichert ansehen.

Rückblick.

Die gesamte ägyptische und orientalische Kunst strebte in der Darstellung des Menschen danach, ein möglichst treues Bild der Wirklichkeit zu geben; ihre Darstellungen erlauben uns daher einen sicheren Rückschluß auf die Tracht des Lebens. Bei der Betrachtung dieser ist es uns teils durch die Vielseitigkeit der erhaltenen Denkmäler, teils durch die Verfassung der großen orientalischen Reiche möglich, eine Scheidung nach Ständen vorzunehmen, wie sie im späteren, demokratischen Griechenland kaum mehr durchzuführen ist.

Für die oberen Klassen der Ägypter und Vorderasiaten, und zwar für beide Geschlechter, ist ein deutlich ausgeprägtes Schamgefühl charakteristisch, das sich in erster Linie auf die Geschlechtsteile bezieht, mit der Einschränkung, daß bei den Frauen des älteren Ägypten die Sitte noch nicht die Verhüllung des Busens fordert. Die Vornehmen beider Geschlechter kennen Nacktheit und Entblößung nur als Zeichen der Demütigung vor dem Höherstehenden: im Kultus vor den Göttern und Toten; im Kriege als Gefangene oder Gefallene vor dem Sieger. Die Frau auch noch, sehr selten der Mann, in erotischen Situationen, was auch auf die Göttin der Liebe übertragen wird. — Das Schamgefühl der unteren Stände ist weniger ausgesprochen. Harte, körperliche Arbeit veranlaßt

den Mann oft zu Entblößung oder gänzlicher Nacktheit, die Frau zur Entkleidung des Oberkörpers.

Die geringen Reste der ältesten Kultur auf griechischem Boden, der der Inseln, lassen erkennen, daß sie die Sitte der meisten prähistorischen Kulturen Europas und der Mittelmeerländer teilte, dem Toten menschliche Figürchen mit ins Grab zu geben; die männlichen sind z. T. unbekleidet und als Krieger gekennzeichnet, die weiblichen durchweg nackt und eher als Konkubinen wie als Göttinnen zu deuten.

In der mykenischen Periode existiert die nackte weibliche Gestalt nur vereinzelt als Götterbild weiter, bei dem die Nacktheit vielleicht auf Einfluß der orientalischen Idole beruht. Für gewöhnlich besteht die Tracht der Frau aus einem Hemd, das den Busen unverhüllt läßt, und die des Mannes aus einem Futteral zum Schutze des Gliedes, Schurz und Mantel. Gymnastische Entblößung des weiblichen Körpers kommt einzeln, wahrscheinlich in den unteren Ständen vor, gänzliche Nacktheit jedoch wird bei beiden Geschlechtern so gut wie immer vermieden. Hierin schließt sich also die mykenische Kultur ganz an den Orient an, besonders in Ägypten finden sich Analogien zu fast allen Einzelheiten. Dagegen unterscheidet sie sich ausgesprochen von der späteren griechischen.

Nachklänge der vorhergehenden Periode und den Übergang zum eigentlichen Griechentum zeigt uns Homer. Beim Manne lebt noch von der mykenisch-orientalischen Kultur die Tracht, Schurz und Mantel, das Schamgefühl und die Sitte der Entkleidung gefallener Feinde nach. Die Frau hingegen verhüllt jetzt durchgehends den Busen.

In der Kunst der geometrischen Periode dringt dann die völlige Nacktheit beider Geschlechter in großem,

bisher unbekanntem Umfang durch. Für den Mann in den meisten Situationen, in denen uns die Denkmäler überhaupt Aufschluß über Bekleidung geben, im Kultus der Toten und Götter, im Kampf und in der Agonistik, und entspricht, wie wir glauben, der Wirklichkeit. Die Tradition, wonach die völlige Nacktheit erst gegen Ende dieser Periode in der Agonistik eingeführt ist, läßt sich dem gegenüber nicht halten. — Für die Frau herrscht die Sitte gänzlicher Nacktheit gleichfalls im Kulte der Götter und Verstorbenen, als Ausdruck der sexuellen Hingebung. Für beide Geschlechter ist eine Anknüpfung an die mykenische oder homerische Kultur nicht möglich; dagegen findet sich die Nacktheit des Mannes im Kampf und die der Frau im Totenkult schon in der Inselkultur, und als deren Fortsetzung haben wir somit die geometrische Periode, hierin wie in der Dekorationsweise, anzusehen.

Die geometrische Kunst ihrerseits wirkt zur Zeit des griechischen Archaismus dort nach, wo sie hauptsächlich geherrscht hat, im Mutterland. Hier ist die unbekleidete männliche Gestalt, die zur Verkörperung von Jünglingen und Männern, Sterblichen und Göttern dient, der vorherrschende Typus geworden. Sie wird bald zum Idealbild des Menschen erhoben, und damit fällt die für die griechische Frühzeit noch geltende Abhängigkeit vom Wirklichkeitsbilde. Daneben sind, namentlich bei den Kriegern, Trachten Sitte, welche die Schamteile entblößen, vielleicht mehr zur Schaustellung wilden Mutes und zur Abschreckung des Feindes, als zur Erleichterung der Bewegung.

Die in der geometrischen Periode so verbreitete gänzliche Nacktheit der Frau dauert im Peloponnes fort. Im übrigen Griechenland tritt sie erst verhältnismäßig spät wieder an

die Oberfläche, findet sich dann aber ziemlich häufig und nimmt stetig zu; doch ist sie anfangs ernster gemeint und tiefer begründet als später, wo die sexuelle Zügellosigkeit des von Korinth ausgegangenen Hetärenwesens in den Vordergrund tritt. Von Entblößungen kommt im Leben und noch mehr in der Kunst die der Beine durch das dorische Mädchenkleid oder den kurzen Chiton vor.

Dieses gesamte Bild ändert sich um so mehr, je weiter wir vom Festland nach Osten schreiten.

Die Kunst der Inseln nimmt meist eine Mittelstellung ein. Sie kennt die Nacktheit nur beim Jüngling, nicht beim älteren Manne, und die Entblößung — das dorische Kreta und die Phineusschale ausgenommen — überhaupt nicht. Auch die teilweise oder gänzliche Nacktheit der Frau ist sehr selten.

Im griechischen Osten endlich lebt, wenn auch in ungleicher Stärke, die orientalisch-mykenische Scheu vor Entblößung fort. Hinzutreten Beeinflussung durch die mit gleich starkem Schamgefühl ausgestatteten, umwohnenden Völker und eine geringe Neigung zur Gymnastik. Die ionische Kunst in weiterem Sinne, d. h. die lykischen u. ä. Denkmäler miteingeschlossen, vermeidet daher die nackte männliche Gestalt fast ganz; die äolische und dorische weniger, besonders auf den jüngeren Denkmälern. Die Sitte der Entblößung findet sich im ganzen Osten nur bei den dorischen Knidiern. Beispiele von Nacktheit und Entblößung des weiblichen Körpers sind ebenso selten wie auf den Inseln und zeigen z. T. deutlich mutterländischen Einfluß.

Nachtrag.

Während der Drucklegung erhalte ich noch von Herrn Dr. Karo die auf Tf. III, 2. 3 wiedergegebenen Photographien eines Inselidols im Athener Nationalmuseum.

Er schreibt dazu:

> „5380. Frau. Wohl aus Amorgos. Kopf fehlt. Jetzige Höhe 22,5 cm. Rechter Arm über den Gürtel, der linke über das Querband auf der Brust gelegt, beide gehen spitz aus, ohne Hände. Band und Gürtel auch im Rücken angegeben. Keine Farbspuren. Beine geschlossen. Füße stehen schräg, die Fersen sind vom Halsansatz nur 21,4 cm entfernt."

Trotzdem auf den ersten Blick die Brüste das weibliche Geschlecht anzudeuten scheinen, sprechen doch für einen Mann das Wehrgehäng über der Brust und der Gürtel mit dem daranhängenden länglichen Gegenstand. Denn der letztere scheint nichts anderes zu sein, als das prähistorisch-ägyptische und mykenische Gliedfutteral (oben S. 15, 64), das ich vermutungsweise auch schon für den Harfenspieler aus Keros angenommen habe. Dieselbe starke Hervorhebung der Brüste beim Manne zeigt u. a. das kretische Bronzefigürchen Tf. IV, 1—3.